

وليم شكسبير
روميو وجولييت
د. محمد عناني



0156132



Bibliotheca Alexandrina

الهيئة المصرية العامة للكتاب



وليم شكسبير

روميو وجوليت

ترجمة وتعليق

د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف والمالكيت

أميمة على أحمد



المقدمة

(١)

هذه هي المسرحية الرابعة في سلسلة شيكسبير العربية التي تصدرها هيئة الكتاب ، بعد تاجر البندقية (١٩٨٨) ويوليوس قيصر (١٩٩١) وحلم ليلة صيف (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعري في العام الماضي ودعوت الله أن يمد في عمري حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التي عاشت في وجداني منذ الصغر كيما أتدارك النقص الذي تعانيه مكتبتنا العربية في هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التي تتوافر في أسواق البلدان العربية والتي لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يفيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهاة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافي بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل في العام الماضي ثم قعد بي مرض عيائ ، رأيت معه أعضاء الأبدية ، ويعلم الله أنني ما عرفت الاشفاق ولا الوجع بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداي من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التي نذرت نفسي لها ، وعاهدت الله إن هو من عليّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

٥ ولهم شكسبير

والحمد لله الذى أسبغ على هذه النعمة وترفق بى وأمهلنى - بل أرجعنى إلى الحياة - حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيلة بالحواشى اللازمة ومسبوقه بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونجمان - ١٩٩٢) ألا وهو ما يسمى بترجمة « النغمة » TONE - والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعدته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب - ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابه عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى - إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصيل فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) - تفرقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة على حرف العلة (نبيء بدلاً من نبي) فى بعض لهجات العرب (ابراهيم أنيس - اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً - فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يعتمد (التضخيم) و (التفضيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة - بدايةً - أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأدهى الذى كتبت به ؟

(النغمة) من الصفات التي يتصف بها النص الأدبي أيا كانت اللغة التي يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى في العربية منها في كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد نفقد الإحساس بها لبعدها الشقة ولغياب صوت العربية الحى عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم في العامية - وهي مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى - مستويات اللغة العربية في مصر) بل ونعتمد عليها في إيصال معانيها للسامعين . ومن ذا الذي لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « أبين كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبي الفرج الأصبهاني المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ - على العكس من ذلك - إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطئ كثيراً في اللغة العربية وما إلى ذلك - فالمعنى في كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحية) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذي يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشاركين في الحديث وعلاقاتهم بعضهم البعض والمناسبة التي يقولون فيها ما يقولون .

وحسبنا أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) في الشعر العربي عندما حاول استشفاف روح السخرية في قصيدة المتخل الشكري الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التي يرمى إليها ، وربما كان على حق في أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذي وصلنا بحيث نضعه في سياقه الأصيل وربما اكتشفنا به نغمت مختلفة عن النغمت التي درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) - وأظن ظناً أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكري عياد حين قدم لنا (في اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبي « ملومكما يجبل عن الملام » فوضع البيت التالي في سياق جديد :

عيون رواحلى إن حرت عيني
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبي يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يفضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء في شرح الديوان (للبرقوقي أو اليازجي) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحرار أنا نفسى في إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر في أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكي صوته ؟ وقد نهج هذا النهج - مع اختلاف في زاوية المدخل - أحمد عبد المعطى حجازى في كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب في قلة الأمثلة على تفاوت النغمات في أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطباً يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا ألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » - كما يقول الشاعر - وكان يتجهموا كأننا لابد أن يصاحب الجد في العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر في الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتماد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتماد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهى) أن أحد الرواة « لم ييسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجدل (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يحب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إنني لم أكن أتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لي أن
أعاشر أقواماً من بقاع شتى في الوطن العربي الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان
عن الابتسام طول عمره (أو لعدة أعوام هي الزمن الذي عشناه معاً في الغرب) ثم أفهم
ما قصده ابن بطوطة حين زار مصر في القرن الرابع عشر الميلادي وقال :

وأهل مصر ذوو طرب وسرور وهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب براء الملك
الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم
الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، ويقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ - دار
التراث - بيروت - ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذي ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر
(« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل
شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما
قاله عن البلدان الأخرى التي زارها سيدهش لاختلاف الطبع إختلافاً بيناً ، وسيزداد
دهشه حين يدرك أن التراث العربي المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر في تفاوت
الطباع ، واعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصري الميال إلى « الطرب
والسرور واللهو » ، حتى في أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نعمة الأدب الذي نكتبه
ونجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا في أحد تعريفاتها) احتفال
بالحياة) - ويل سايفر الكوميديا أنظر كتابنا فن الكوميديا) ولم يولد لدينا التقسيم
الكلاسيكي الذي ضاهى الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً في
التراجيديات والنثر في الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ،
فامتزج هذا وذاك في آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديات بالعامية والنثر ، وكتبت الكوميديا
بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارئ الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمتان المتفاوتتان حين يلتزم
المترجم الأمانة في ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامي يساعده على
نقل النغمة ، وحين يدرك أن للغة مستويات متعددة هي التي تساعد الكاتب على
(الصعود) أو (الهبوط) في نغماته - دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسلم
الاجتماعي للغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسي الذي شاب ترجمات
شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المنشورة - ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولون أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلِّبها الوزن وعماها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الإيقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تحتل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنا
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والنارقي كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فائترة ، بسبب الاطناب والكلمات ابتداء من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . - فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وفى] أدب
من راحة [فدع] الأوطان] واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يمر لم يطب]

والشمس لو وقفت [في الأفق ساكنة]
لأها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروفي أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل وما يعرفه طلبة المدارس - من للعلاقات مثلاً :

ولو كنت وغلاً في الرجال لضرني
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكننا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبي نفسه

عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك يبدأ دونها بيد

وحق شوقى - شاعر العصر الحديث : - في رثاء مصطفى كامل
المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما في ماتم والدان

أو عما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم ١) :
سلوا كئوس الطلا هل لامست فهاها
واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقيننا بصافية
لا للسلاف ولا للورد رماها
ما ضر لو جعلت كاسي مراشفها
ولو سقتني بصف من حمياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر ألفي ،
تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذي يحاكي القافية) وتساوي المقاطع
(مما أوصى به أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين) وما إلى ذلك من المحاسن
الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أنني أنتقد مدرسة فنية بعينها
أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سياة لا تتميز بها
لغة عن لغة ، ولكنني أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التي يقوم بها الإيقاع في
تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معاني الألفاظ بسرعة تفوق
سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن
طريق الخبرة - لندن - ١٩٧٦) فإن إعطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ
أو العبارات في قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذي يستغرقه الذهن في استيعاب
المعاني ويجعل للأذن المهمة الكبرى في عملية التلقي حتى ولو كان القارئ يقرأ شعر.
مهموساً (وهو الاصطلاح الذي أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة
القديم والشعر (الوجداني ، الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لابد أن تختلف
مما يلقي على المترجم للشعر عبثاً جديداً وإن كان قاصراً^(١) على التصدي (للنغمة) -
ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد - أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو
مثلاً في هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً في بداية المسرحية وفي باطنه الجدة - ونغمته تختلف في
تحديدتها النقاد - وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجدة لا أثر فيها
لهزل على الإطلاق - وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتورية
مثلاً) إلى آخر سطر في المسرحية !

(١) (بمعنى مقصوداً) - أنظر ابن خلدون المقدمة ص ٤٩٣ - دار القلم - بيروت - ، وأحمد
أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربي ، بيروت .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها
الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل ونحطى - دون مبالغة - كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت في الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك ديبب على يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يا مسورقة يا بتحتضر
تحيب أدوات العطور
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عبير العبر
تبيعه وتكسب ذهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
وتملاً كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر . . لكين
بعقل الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى - (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ،
وتؤكدها المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » - فهى من النكات الدائعة لدى
المصريين فى باب القافية (١) الحانوى حياخذ له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن
غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تحدد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النعمة ! فكيف ستقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلة ! (حد واخذ منها حاجة ؟) وكيف ستقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدي إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم - فهي دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية

(خفف الوطء ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الاجساد)

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الديب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباق) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى . . إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزور القبور الآن فتضيق نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقعة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسبيلها إلى الفناء ، كأننا نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتختل ثم تلى ويبتلعها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدي بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الحديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) - وهى الصورة التى يشير بها ت. س. اليوت إلى أسطورة سيبيل اليونانية التى تمنى أن تعيش طويلاً فوعدها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حبات الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يمرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدن يا سيبيل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارئ أننى من اتباع المدرسة التفكيكية DECON-
STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارئ إلى قارئ ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا - ودون محاراة -

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فاللقطف) ، في العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزاً (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : .. الخ) بترقيق الرء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا الملقطف الذى يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمى عليها أو في سكرات الموت – بمعنى الغياب عن الوعى أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والركة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم (فهو رائحة أى رُوحٌ والعلاقة بين الرُوح والريح والروح والرُوح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (عبير العبر ، لن يفلح في إيصال (العبرة) بل سيتجمد في صورة هى أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها – صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حتى الغنائى) بالمرض (العليل) والموت (الترب) من خلال الذهب الذى يتحول – كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى – إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا في توابع الذهب ! » (تاجر البندقية – لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجلد خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارئ المتعجل ، فهو يسخر في آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضيف معان جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملأ كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله في ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية – كما سبق القول – خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير في الهواء مثل الرائحة (الرُوح) وإن كان في الحقيقة أى في معناه الحقيقى ذا وجود أبدي مثل الرُوح نفسها !

ولولم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المראה في محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء في بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منطق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقل الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بعلمى » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفى » - وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار مية بل ومألها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إن التنوع الشديد فى (النغمة) يَمَكِّنَ الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مايش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسب مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية - أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادامنا ضربنا المثل من صلاح جاهين فلا بد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر - ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شنيكسيير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصبحى كما ولدتنى أمى وابات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس اعيش
مبحلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد في إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الاجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذى يتردد فى جنبات المصطلح الدارج - ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الانسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللوحة الأخيرة وجدنا معنى آخر كامناً فى باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يجب الحياة ولكنه لا يجب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهي :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أننى كنت أفضل (even) على (be it) فى السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة (be it ... or) ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا فى « so be it » بمعنى « فليكن ! » [يا الله بقى !] - « وماله ! » - « ماشى ! » - « حنعمل إيه ؟ » . . الخ [وكنت أفضل عدم الاغراب فى صياغة السطر الثانى الذى يعطف to wake على to live فىجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دونما داع ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف فى الفعل التالى (السطر الثالث) - وكذلك الاهتزاز المنطقى فى السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلاً عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه باليتنى استطيع الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية الواقعية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقبة بعد ! [خمسين جنبه خمسين جنبه بس
اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل في الوظيفة] = [يعملوا الى عايزينه في بس
أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هى المبالغة
التي تجعل « في هيئة نبات » في السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة
في إحساس الشاعر ! فهل هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن - حتى ولو كان نباتاً ؟
[والفعل الانجليزي المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقدًا لارادته
وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هى (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن
تصورنا لجذية الشاعر في البداية كان وهماً ، وأن الرباعية في الحقيقة إعلاء لانسانية
الإنسان وتميزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التي تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التي تكاد لحفائها أن تصبح (نغمة
تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيثة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى
التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبيء خبيثاً !
وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصيل لكي توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ
البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل
للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفي برفض هذه الحياة
الحيوانية - وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن
نستخدمها في ذم كل سلوك بشري يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly
تستخدم في اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة
animal - وهى كلمة محايدة في ظاهرها حسنة الدلالة في باطنها لأنها مشتقة من anima
بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى
ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها
الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع
bird) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم في اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحى الذى
يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى
الذى يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحي الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لإصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية
لنهاد سالم :-

أقلع غمماك يا تور وارفض تلف
أكسر تروس الساقية واشتيم وقف
قال بسي خطوة كيان .. وخطوة كيان ..
يا أوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ..
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فيحسب في الالتزام بالمعنى الشعري (الذي لا بد
له من وزن وقافية) ولكن أيضاً في إدراك (النغمة) وإخراجها ولو بإضافة عبارة ذات
دلالة — وهي هنا (With a sigh) فهي العبارة التي تعرضنا عن فقد الدلالة العامة
لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطي
ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها في بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة
تجسد لنا (النغمة) الأساسية في الصورة — فهي آهة استسلام للمصير resignation
قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجم في تصويرنا هذه
(النغمة) أو في تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة — ولكن — من ذا الذي يستطيع
أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط — أو نغمة (حقيقية) أو
(مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذي يستطيع أن يقطع بأن هذه
(النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أو عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليت، والمرية

السخرية في كلام الشخصية — إذا تأكدنا منها — موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارئ مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقيول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارئ ؟ ولا يظنُّ أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفني (المقدسة) ، فكل شاعر مسرحي له لحظاته التي يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارئ ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارئ دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها في مجتمعه يعرفها هو وجمهوره بخير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التي تؤثر في تحديد (النغمة) ومن ثم في (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائي للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بي أفاجأ بأن النص الذي كان يكتب صور الجدل من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوتة ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافي والحيل البلاغية ! وتمثل الحل في اللجوء إلى تنويع الأسلوب مثلاً يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية في بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التي يرمى إليها فالبطل هنا — روميو — ليس في الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسي ولكنه غلام متهور يحب الحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريديج) أكثر من حبه — الشخص الذي يمكن — بسبب صفاته وشأله الموضوعية أن يثير في نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة في الرابعة عشرة — سن الزواج في الأيام الخوالي — تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهي نهاية مفاجئة ! والجو الذي تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصبر منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة في حوار فكاهي بالنثر يعتمد على التورية والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تنهياً باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك الحب الواله عندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيويد — خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين - كلاً ما ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التي تتراوح بين المعقول واللامعقول ، - إذا استمعنا عبارة زكي نجيب محمود - فالفكاهات البديهة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل في هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فنى بيدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجدل على وجهه بنفوليو يسأله ويسمح لى القارئ بنقل جوهر هذا التناقض إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت ما بتضبحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » - « ليه يا حبيبي ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيبنا رد روميو الخامس :

— بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك .. أنا عندي كفايكم ومش عايزك تحملي زيادة !
هو الحب إيه يعنى ؟ دخان من الآهات والزفرات ! ...

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعنى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارئ أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف يطور روميو هذا الهزل ابتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التى رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره - إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبتة . واعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرحة باللغة فى ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صوره كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

« هنا » ولم يعض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقي !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.i. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيالى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح المزول والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين لهُو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقائه من الأغنياء المدللين – وأهمهم مركوشيو – وبين رنة الجلد التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالمشهد الثانى يبدأ بداية مثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنوعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة – وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابيوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) بارس ليطلب يد جوليت رسمياً ! ويتركز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخدام الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابيوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنه الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر – والجد والمزول ! فالخدام الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخدام : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخدام : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخدام : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! .. إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه
لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميوليقدم لنا في أبيات ستة
مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدي إلى المفارقة الدرامية فيما بعد (أى في
المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل في عينيّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراتي لجحيم حارق !
ولتتحرق فيهِ العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أغرقتا - لكن ما ماتت أيهما - بالدمع الدافق !
أفئاة أجمل من فانتني ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجمل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكي تحدث التناقض مع
مشهد اللقاء الأول مع جوليت - وشيكسبير يعمق من تمهيدته لهذا اللقاء بالإصرار على
الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التي لا تستطيع أن تتكلم
إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيرو الذي يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً في الوحل فسوف ننتشلك منه
أو (ولامؤاخنة) إذا كنت مغروساً في الحب
حتى أذنيك !

(ف ١ - م ٤ - ٤١ - ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من القصص إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رقيقاً أى بالزيادة التدريجية للإيقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشري شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه في سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [أنظر ص ٩٠-٩٢] ولقد رأيت في هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التي تكتسب نغمات هزل صارخة وهي ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعاري العام للدراما وهو الذي يسميه شيكسبير في تاجر البندقية بـ *fancy* ، ويصوره في مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هي حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التي تنتمي لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس - المشهد الأول من حلم ليلة صيف - كلام ثيسوس] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ في وسط حوار هازل في المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعتمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعترض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدي ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حسنٌ إن نحن ذهبنا للحفل . . لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » - [لاحظ الإيقاع الذي يقترب من النظم] .

- م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأنني رأيت حلماً . . الباردة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط . . لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس الملكة « ماب » !
تلك التي تولد الأطفال عند الجان . .

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خيب - رجز - خيب - متقارب - رجز - خيب + رجز - رجز + كامل - رجز ...] يوحى للقارئ بعدم الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل - وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو .. ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيح إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهنّ من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهم باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
ذاك الذى يسعى لأحضان الشبال الباردة
لكنه يلقي الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ - م ٤ - ٩٥ - ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا - كما هو واضح - باتجاه روميو إلى التغير بعد أن لقي الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الإطار مقابلة لـ «أحضان الشبال الباردة» - ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger-post أى الإشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت - فيتغير ويقع فى غرامها - رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجد ومن فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى الحفل - وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر - من بحر الكامل الصافي ، وقد يختار القارئ أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرونا كثيراً يا أصحاب ! فالآن أوجس خيفة
مما تحبته الطوالع في غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتي
حتى نهاية عمري المحبوس بين جوانحي
عمر يضيق بمآبيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفعتي
أصلح شراع سفينتي
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ - ١١٤ (ف ١ - م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجلد مجسداً في العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذي كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهدته الخمسة يبدأ في الاختفاء في نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التي قُدِّر لها أن تصبح زوجته - جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وإنفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثاني زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم في المشهد الأول من الفصل الثاني ، غتبتاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكي يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح . . يسخر من الندوب !) وهي بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ - م ٢) الذي يعتبر النموذج الذي وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو في نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

الصحيح) لحيه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هي الأخرى ، لأنه - كما سبق أن قلت - كان يلعب دور المحب الذى (يزعم) أصدقاءه بأهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود. (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لدع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته ويدبته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيلى ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحققة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المسألة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكثرث بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميو لفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تخلق في الهواء - كما يقول القس :

هذى هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوَّان صمود
للعاشق الوطان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، لى حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كابولييت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدهما بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتى !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذى أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ إنك لا تستطيع البغى بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عفى غداً فى عنوان الجديد .. بين القبور ! لقد شويت فى هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسيء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيل (قريبُ الأمير الحميمُ ونخل الوفى) يدافع عن سمعى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبني ذلك المتفاخرُ تيبالتُ .. صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسْنُك يا حلوُ أصاب الفؤاد بلين الأنوثة
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعومة !

[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب .. وغدت تحتقر الأرض ..
رَدَحاً قبل الأوان !

روميو : المقادير التى أَلقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ
كيف تعفى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تطوى سوى بعد زمن !

[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً .
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولأتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتبهة ..
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارىء طوله (١٥ بيتاً)
لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبيب) يجسد نغمة الجد التى تسود
المسرحية ابتداءً من هذه اللحظة وتطغى على كل ما عداها حتى النهاية - حتى حين
يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى
نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المربية بفكاهاتها الفظة -
وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغماء عميقة) [ف ٤ - م ٥ -] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسبما دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارئ غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً - ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقيين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كايبوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كايبوليت : محتر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى .. ميتة أنت !
وأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفرأحى !
(ف ٤ - م ٥ - ٥٩ - ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت - وفى المشهد الأخير تموت والد روميو أيضاً) - وذلك كله فى غضون الأيام المحدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لها الافلاك / وتذيقهما أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغيير في حياة قطاع كبير من البشر - فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا - أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال *grandeur* الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه - ولهذا المفهوم جذوره فى الأدب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا انفصالان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعدد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنها يتحولان - فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزي ، فيظهران فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر - إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام. والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية : - عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى - ونعنى بها نغمات القدر الشاعرى (والدرامى فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريئين فى مقابل السلام ! ولن يعدم القارئ صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسف ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى ينتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كايبوليت (ف ١ - م ٤ - ١٠٦ - ١١٤) ؟ كيف نفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف نفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو - فى الفصل الثالث - المشهد الثانى ؟

أعطنى روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذ
واصطنع منه نجيات صغاراً !



جوليت والقس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشري شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وإيات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سينسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حل المحب العذرى - أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين . . وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقيل وبيازهوة ذات وجه عبوس
• وأخلاطك الرثة الشائعات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحة الكاملة ! ونوم هو الصحة الدائمة !
(ف ١ - م ١ - ١٦٦ - ١٧٢)

أى إننا نخطئ إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيرو الذى يصفه فيها بأنه « يعيش القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ - م ٤ - ٣٤ - ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسي في المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين — السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب — مقتل مركوشيو وتيالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس — رجل الدين المهيب — ليعظنا بحكمته التي لا بد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير
وكذلك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير
قد ثار على طبع الخير به فتعثّر في الشر !
بل إن فضائلنا تتحول لردائل إن كان يراد الباطل
والشر إذا سُخر لفعال الخير فسوف يوازره العاقل !
(ف ٢ - م ٣ - ١٧ - ٢٢)

ولذلك فنحن نقرب في حذر من طبيعة المسرحية التي يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما ليقولوا للجماهير : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلّم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذي فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٢ - ٢٣] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذي يحكم عالم فيرونا مأسوي في جوهره ، ومع ذلك فلنحاول في هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

في عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب في هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير *Shakespearian Tragedy* من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداء واسعة وحول دقة النقد إلى التساؤل عن دور القدر في المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتريضة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثير شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التي كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالى طبعاتها في حياة شيكسبير ، واعتمد بروك في صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau [ونشرها في المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histoires Tragiques الذي حرره فرانسوا دي بليفروست (عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التي كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذي استقى مادته وبعض التفاصيل الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجي دي بورتو ونشرت حوالي عام ١٥٣٠ - وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطلي المسرحية وتحدد مكان الحدث في بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر زِيَّة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارئ لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذي يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثه من التراث الكلاسيكي وهي فتاة معصومة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أي إنها ربة التحول والتقلب ، وليست ربة غضب أو انتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار - ومع ذلك فقد ساد رأي تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج. ا. داثي G.I. Duthie الذي حرر طبعة المسرحية في سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثل تشارلتون إن المسرحية عمل شعري رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قديراً من النجاح فهو يرجع - في رأي تشارلتون - إلى (حيلة من الحيل) - وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يرى نفسه من أي تواطؤ في مأساة العاشقين . . أي إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التي يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزي)

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح في تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التي تصعد بأبيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجعلها إلى « سحر عبقرية الشعرية وقوة إبداعه الدرامي الذي يأتي في أماكن متفرقة من النص لا إلى تمكته من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التي تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans في كتابه الممارسة المأسوية في شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ في الصفحات ٢٢ - ٥١) والتي تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتي لا تقل في تطرفها عن هذه النظرة ، فهي اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعائها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذي أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد في الصفحات ٢١ - ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكي نفس السبيل في كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل - وهو الذي يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! ! Not wisely but too well ولهذا المقتطف دلالة لأن ديكي يستند إليه في تفسيره لكل مأسى الحب عند شيكسبير ، أي اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أي عمى البصر الناشئ من تسلط عاطفة دون غيرها على الإنسان ، وهو يشترك مع أودن في قبول تفسير القس الذي يقول في آخر المشهد الثالث من الفصل الثاني إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تغانيه في العشق ! » ومن ثم ينتهي ديكي إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتها الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجي المعتدل الذي تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنهما من الملعونين (أي مصيرهما جهنم وبئس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أي في عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحب المأسوي في شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتى به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول في دراسته عن المسرحية التي نشرها في كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحرير ج. ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ في الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هي أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست في نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليوناني) في مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهي إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة في آخر المطاف إلى العالم الواعي — أى إلى الواقع المادى — مثلما يفعل شيكسبير في مآسيه الكبرى (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . ويعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه — كما يقول — « يجرمها من النصر النهائي » (ص ١٢٧) لأن العاشقين في رأيه باختيارها الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التي أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيناً في تناول مفهوم الحب البشرى — الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أى الانجذاب إلى الغير) وهو الذي يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذي حل محل فكرة المحبة في الدين بمعنى الاحسان أى « الحب من أجل الآخر » — وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذي نجده في كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذي يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) The Uinity of Romeo and Juliet) في سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Survey العدد ٣٤ (١٩٨١) في الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغي أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيداً لمفهوم الحب في الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، وييكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليونو إيريو Leone Ebreo — وهو الذي تحمل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية في المسرحية في إطار فكر الأفلاطونية

الجلدية ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة في تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك » [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التي تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين ينتصران على الأفلاك من خلال الحب . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً في المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفي الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم في سير الكون » - وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (في مقال نشره في مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterly العدد ١٢ - ١٩٦١ - ص ٣٧١ - ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى في الكتاب المقدس وعنوان للمقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب في روميو وجوليت) - وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الإلهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله في رعاية الكون ، كما أن موتها يحول الشر والكراهية في العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ - ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه في ذلك العصر هي حديقة معبد فينوس التى صورها سينسر في ملكة الجان - الكتاب العاشر - أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٨٠) .

والملاحظ في هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة في روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الإرادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لابد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية في تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير - أى الخلط بين مفهومى القدر والإرادة الحرة - ليس في الحقيقة

خلطاً على الإطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين في الوقت نفسه . وربما كان ج . بلاكمور إيفانز على حق في أن شيكسبير يقابل بين القوتين في المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أي أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما في بوتقة واحدة كما يفعل في مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً في أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة في بداية حياته ، ولكن لا بد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة - ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويحمل بنا ، قبل أن ندعو القارئ إلى قراءة هذا النص الشعري ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقاد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسي مادة الشعر . فالحب يزدهر في إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذي ينمو فيه أو بالتربة التي يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التي تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر في الأذهان والصدور - ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الثيمات الفرعية التي تشترك معها في إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور الساوي الذي يشرق في قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التي تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يخلقوا في أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التي تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة - شخصيات يجمع بينها الانغماس في عالم الأرض - عالم الظلال التي تتفاوت كثافتها - فالمرية ثرثرة ، سليطة اللسان ، تنتمي إلى الأرض فتمعن في الإنتماء ، وهي تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغبية

القاصرة ذهنًا وفكرًا ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع أن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن المزاح والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج ناري يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لحياله العنان ف يرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هي شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم في السن (نسبيا) والذي يستطيع أن يتحكم في أفعاله وأن يصدر أحكاماً مثثة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذي يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدي بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسيا يقول البروفسور داودن) دون أن يدري .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذي تقع فيه المأساة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية في منزل أسرة كليبوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما بلهر أو بجلفت ، وهو يمشى مع سرعة الجبلث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب شخصية أخرى وهي أنه « حى » - ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساساً غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى في نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . ويعين على الوضى والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد في هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين في هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب في المثنيات (أى الوحدات التى تشكل من بيتين يشتركان في قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً في صورة سداسيات مقفاة وأحياناً في صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانياً باهتمامه بالصورة الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إيها ولو في غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب في كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمى إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين - الأسلوب المبكر الذى ساد فى الملهابات - والأسلوب الناضج الذى اتسمت به المأساويات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حرجتها وهى تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعدد من الصور المعقدة التى لا تتفق مع هذا الموقف على الإطلاق ، وأما الثانى فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والركة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى فى مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل فى السماء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرض
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحائب الوثيدة
يمر ناشراً شراعه فى لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف فى الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التى تطل عليه من نافذتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى فى بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعر أن يخلق فى أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى فى الحقيقة عيني روميو ، والرسول المجنح الذى يركب متن السحب فى سيرها الوثيد هو ذلك الإحساس الفياض الذى يولد فى قلبه ليرتفع به فى سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكثيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعارته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدري يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عداوته الراسخ لأسرة مونتاجيول أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكده المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التكريى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعري يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلما يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شئ ، من الاسم والموقع الاجتماعى . . إلخ - بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلما تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامته العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

تبدأ أحداث المسرحية في صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التي تقع في أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفي عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقيم الحفل التقليدي الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته في نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلصة في مشهد النافذة الشهير . وفي صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس في صومعته ثم يلهو في الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنها سوف يتزوجان في عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك - بعد زواج العاشقين بساعة واحدة - يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتى الأمير في الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه في الصباح . وفي فجر هذا اليوم - يوم الثلاثاء - يرحل روميو تاركاً جوليت بينها يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحلده لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزيد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التي لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتتظاهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفي الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفي ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفي صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت في حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس في الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التي وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفي نفس اليوم يصل بالتأزار إلى روميو في منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشتري روميو السم من الصيدلان الفقير ويرحل في الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة في الليل على ضوء المشاعل ويتحدر إلى جوار حبيبته . ويصل القس لورنس في الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس في الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية في فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً في أربعة أيام كاملة وهي سرعة فائقة تجعل من التتابع مرادفاً للتطرف في الحب عند العاشقين ، والتطرف في الانفعالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف في المزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة في نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذي يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أماناً إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية في قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار في قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طيبة لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التي أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعملون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحي بالتردد فتفقد النظارة الثقة في طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيجاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هي مكان الحدث وباقي المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التي تتغير باستمرار فهي : -

- ١ - شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
- ٢ - قاعة آل بهو واسع في منزل أسرة كايبوليت (تطل على الحديقة) .
- ٣ - صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعي شامع) .
- ٤ - بستان منزل كايبوليت .
- ٥ - مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (وراءها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس في أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجریت ويست) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطيء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذي يعكس جو التطرف في المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضي إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنهما إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) في إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميمًا للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً للمنزلة أسرة كايبوليت يمثل على مستوى عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويمثل مستوى آخر منخفض على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفئ الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل في أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجي اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة في تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذي أدخل على حرفية الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت في الترجمة على النص الذي حققه ج. بلاكهور إيفانز G.B. Evans .
أستاذ الأدب الانجليزي بجامعة هارفارد ، والذي نُشر في سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذي يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التي اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) في طبعته للمسرحية في سلسلة الأردن ARDEN المعتمدة والتي ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التي نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها في تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامي النص الأصلي المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارئ نماذج منه في هذه النسخة العربية)
إتغاء تقديم أصلق صورة لنص شيكسبير الأصلي إلى القارئ العربي . وكنت في هذا كله أتهدي بما ذكره المتخصصون في نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدي) :

- Bryant, J. A., 1964 (signet)
Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
Dowden E., 1900 (Arden)
Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940

Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)

Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .

Spevack, M., 1970 (Blackfriars)

Williams, G. W., 1964

Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبعات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى على التحقيق من شيء ما في النص ، وسوف يرى القارئ أنني أشير إلى هذه الطبعات في الحواشي والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشير إلى طبعة بعينها كانت الإشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدي بمسرحية روميو وجوليت فأمكن في الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التي يعتمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتي بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! ويعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التي صادفتني في هذا العمل ، لم يبق لي إلا أن أدعو القارئ إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته في مقدماتي للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك في كتابي فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لي ما يدركه من أخطاء نال عصمة الله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حاليين بالكمال — فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عنان

القاهرة — ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and Juliet.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publicquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Servants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his Shop neare the Exchange.
1599.

غلاف نسخة الكوارتر ٢ (Q 2) التي يستند إليها النص المعتمد —
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات .

الجوقة :	
إسكليس :	أمير فيرونا .
باريس :	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو :	
كابوليت :	عاهلا أسرتين بينهما عدااء شديد .
قريب كابوليت :	ابن عم كابوليت .
روميو :	ابن مونتاجيو .
مركوشيو :	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو :	ابن أخى مونتاجيو وصديق روميو .
تبيالت :	ابن أخى زوجة مونتاجيو .
بتروكيو :	تابع (لا يتكلم) لتبيالت .
القس لورنس :	
القس جون :	من الفرنسيسكان .

بالتأاز : خادم روميو .
إبراهام : خادم مونتاچيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كايوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جوليت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاچيو : حرم مونتاچيو .
السيدة كايوليت : حرم كايوليت .
مربية جوليت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصاييح ، ضباط
الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .
الكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two households both alike in dignitie,
(In faire Verona where we lay our Scene)
From auncient grudge, breake to new mutinie,
Where ciuill bloud makes ciuill hands vnclean:
From forth the fatall loynes of these two foes,
A paire of starre-croft louers, take their life:
Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
Doth with their death burie their Parents strife.
The fearfull passage of their death-markt loue,
And the continuance of their Parents rage:
Which but their childrens end nought could remoue:
Is now the two houres trafficque of our Stage.
The which if you with patient eares attend,
What heare shall misse, our toyle shall strue to mend.

A 2

البرولوج^(١)

[تدخل الجوقة]

الجوقة : في بَلْدَةٍ فَيُرُونَا الْحَسَنَاءَ (حَيْثُ الْمَشْهَدُ)

عَائِلَتَانِ يَزِينُهُمَا كَرَمُ الْمُحْتَدِ ،

تَضْحُو عِنْدَهُمَا أَحْقَادُ الْمَاضِي الْهَوَّجَاءِ

فَيَلُوتُ دَمُ أَهْلِ الْبَلْدَةِ أَيْدِي الشُّرَفَاءِ^(٢)

لَكِنْ مِنْ أَضْلَابِ الْخُصَمَيْنِ الرُّعْنَاءِ

يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَيَّيَانُ

تَعْبَسُ لَهُمَا الْأَفْلَاكُ

وَتُذَيِّقُهُمَا أَسْوَاطَ هَلَاكٍ

فَتُؤَارِي فِي الْأَرْضِ بِمَوْتِهَا حَقْدَ الْآبَاءِ !

وَلَسَوْفَ نَصَوِّرُ هَذِي السَّاعَةَ فَوْقَ الْمَسْرَحِ^(٣)

قِصَّةَ حُبٍّ ذِي أَهْوَالٍ يَتَرَصَّدُهُ الْمَوْتُ

وَنَزَاعَ شُيُوخٍ لَمْ تَذْفِنَهُ سُبُوحُ مَأْسَاةِ الْإِبْنَاءِ

فَإِذَا أَضْغَيْتُمْ وَصَبَرْتُمْ يَا سَادَتِنَا

فَلَسَوْفَ نَعُوضُ مَا فَاتَكُمْ مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ،
وهما يخدمان أسرة كايبوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا تتحمل أى إهانة !^(٤)
جريجورى : قطعاً ولا صرنا حالين !
سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .
جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة !^(٥)
سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور .
جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .
سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتايجو .
جريجورى : الثورة تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما
تثور تبدأ فى الفرار !

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرنى حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتى إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو^(٦) . ١٠
جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف^(٧) .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط .. لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن .. رجالهم !
سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن !^(٨) . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟
سمسون : نعم .. رؤوس العذارى .. أو لا أجعلن عذارى .. وافهم من هذا ما تريد !^(٩) .

جريجورى : لا بد أن يفهمه بالمعنى الذى يشعرون به !
سمسون : سوف يشعرون بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة .. وإلا كنت سردينه مملحة^(١٠)
هيا أخرج سيفك .. فهما اثنان من أسرة مونتاجيو !
(يدخل خادمان أحدهما إبراهيم)^(١١)

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا .. اشتبك معها
وسوف أكون وراء ظهرك !

جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتجري ؟ ٣٠

سمسون : لا تخف منى !

جريجورى : بل أخاف منك !

سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !

جريجورى : سوف أعبس لها أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !

سمسون : إن كانت لديها الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لها .. ٣٥

فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ! (١٢)

ابراهيم : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟

سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !

ابراهيم : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟

سمسون : (جانباً إلى جريجورى) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت

نعم ؟ ٤٠

جريجورى : (جانباً إلى سمسون) لا !

سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض

إبهامى يا سيدى وحسب !

جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟

ابراهيم : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥

سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل

سيدك .

ابراهيم : وليس أفضل منه !

سمسون : فليكن يا سيدى !

(يدخل بنفوليو)

جريجورى : (جانبا إلى سمسون) بل قل أفضل .. فإن أحد
أقارب سيدى قادم^(١٣)

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهيم : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر
ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما
تفعلون !

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَا عَجَبًا ! سَيْفُكَ مَسْلُوكٌ وَسَطَ الْحَلَمِ الْجُبْنَاءِ ؟^(١٤)

وَأَجْهَنِي يَا بَنْفُولِيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتُكَ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلَّا إِقْرَارَ السُّلَمِ ! عُذُّ بِالسَّيْفِ إِلَى غِمْدِهِ

أَوْ سَاعِدَتِي بِالسَّيْفِ عَلَى تَفْرِيقِ الْمُشْتَكِّينَ !

تيبالت : سَيْفُ مَسْلُوكٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السُّلَمِ ؟ إِنْ أَكْرَهُ

ذَٰكَ أَلْفَظَ كَرَاهِيَةَ التَّحْرِيمِ كَمَا أَمَقَّتْ أُسْرَةَ مُؤْتَا جِبْرِ ٦٥

وَكَمَا أَمَقَّتْكَ فَخُذْ هَذِي الضَّرْبَةَ يَا رَعْدِيذ !

(يتقاتلان)

(يدخل لفيغ من ابناء الاسرتين ويشتركون فى القتال —

يتجمع الاهالى وضباط الشرطة ومعهم عصيهم او
اسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِ الْعِصَى وَالرُّمَاحِ وَالْجِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! وَاضْرِبُوهُمْ !
سُحْقًا لِكُلِّ كَابِيُولِيْت ! سُحْقًا لِكُلِّ مُوُنْتَاجِيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومع زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضُّوْضَاءُ يَا هَذَا ؟ أُرِيدُ سَيْفِي الطَّوِيلَ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصَا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقْوَلُ السَّيْفِ ! هَاهُوَ مُوُنْتَاجِيُو الشَّيْخِ
يُلَوِّحُ بِالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِي !

(يدخل مونتايجو العجوز وزوجته)

مونتايجو : يَا كَابِيُولِيْت يَا أَيُّهَا الْاَيِّمُ ! لَا تُنْسِكِنِي بِي لَا تَمْنَعِنِي ! ٧٠

زوجة كابيوليت : لَنْ نَخْطُو قَدَمًا وَاحِدَةً لِتَلَاقَى الْخَصْمَ !

(يدخل الامير إسكليس ومعها حاشيته)

الأمير : يَا أَيُّهَا الْعَصَا مِنْ رَعِيَّتِي يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلَامَ !

يَا مَنْ تُدْنَسُونَ بِالدِّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ نَحَارِمَ الْحَسَامَ !

هَلْ يَسْمَعُونَ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الْوُحُوشُ !

٧٥ هَلْ تُطْفِئُونَ نَارَ حَقْدٍ مُسْتَطِيرٍ بِالدَّمِ الَّذِي يَسِيلُ

مِنْ عُرُوقِكُمْ كَأَنَّهُ عِيُونُ أَرْجَوَانٍ ؟

سَاعَذِبُ الْعَاصِينَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ الْعَدَاءِ مِنَ الْاَيَادِي الدَّائِمَةِ .

واصغُوا إِلَى حُكْمِ الْأَمِيرِ الْغَاضِبِ !

of Romeo and Juliet.

I.i.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes?
turne thee *Bennolio*, looke vpon thy death.

75

Bennio. I do but keepe the peace, put vp thy sword,
or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word;
as I hate hell, all *Mountagues* and thee:
Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partyfons.

80

Offi. Clubs, Bils and Partifons, strike, beate them downe,
Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet in his gowne, and his wife.

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

85

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come,
And florishes his blade in spight of me.

Enter old Mountague and his wife.

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. Wife. 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, with his traine.

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned Steele,
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground,
And heare the sentence of your moued Prince.
Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Verona* auncient Citizens,
Cast by their graue befeeming ornaments,
To wield old partizans; in hands as old,
Cancred with peace, to part your cancred hate,
If euer you disturbe our streets againe,

90

95

100

Your

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكِ ثَلَاثًا بَيْنَ أَهْلِ الْبَلَدَةِ .
 فِي إِثْرِ كَلِمَةٍ رَغْنَاءٍ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ كَابُولِيَتِ .
 أَوْ مِنْ فَمِ الْعَجُوزِ مونتاجيو .
 فَكَثُرَتْ صَفْوَةُ الشُّوَارِعِ الرُّزِينَةِ
 بَلْ قَدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أَكَابِرُ الْمَدِينَةِ
 لِيَحْمِلُوا بِأَذْرَعِ عَتِيقَةٍ بَعْضَ الْحِرَابِ الْبَالِيَاتِ الصُّدِيقَةِ ٨٥
 مِنْ طُولِ مَا خَلَدَتْ إِلَى السَّلَامِ
 كَيْمَا يُفَرِّقُوكُمُو إِذَا تَفَجَّرَتْ مَنَابِيعُ الْبَغْضَاءِ !
 أَمَّا إِذَا رَجَعْتُمُو إِلَى إِثَارَةِ الشُّغْبِ .
 فَسَوْفَ تَذْفَعُونَ فِدْيَةً هِيَ الْمَوْتُ الزُّوَامُ
 هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِي كَابُولِيَتِ مَعِيَ ٩٠
 وَلِبَاتِي هَذَا الْمَسَاءَ مُونتاجيو
 لِيَعْرِفَا حَكْمِي الْأَخِيرَ فِي الْقَضِيَّةِ
 فِي قَلْعَتِي الْعَرِيقَةِ الَّتِي نُبَاشِرُ الْمُحَاكَمَاتِ فِيهَا^(١٥)
 تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدِ أَنْلِرُ الْعَاصِمِينَ بِالْهَلَاكِ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِي مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الْأَحْقَادَ الْمُنْسِيَّةَ ؟ ٩٥
 هَلْ كُنْتُ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ الْمَعْرَكَةُ الْوَحْشِيَّةُ ؟
 بنفوليو : عِنْدَ وُضُؤِي كَانَ الْخَدَمُ مِنَ الْبَيْتَيْنِ
 مُسْتَبْكَيْنِ وَ مُلْتَجِمَيْنِ

فَسَلَّلْتُ السَّيْفَ لِأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنِ ! فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

١٠٠ دُو الطُّنَجِ النَّارِ نَبَّالَتْ .. وَيَدِيهِ سَيْفٌ مَسْلُونٌ !
وَانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِي سَمْعِي أَلْفَاظَ تَحْدِيدٍ وَتَوَعُّدٍ
وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَيْ يَجْرَحَ هَبَاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهِ
لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَجْجٍ مُؤْصُولٍ !
وَحِلَالٌ تَبَادَلْنَا الطُّعْنَاتِ أَوْ اللَّكَمَاتِ
قَدِيمَ مَزِيدٍ مِنْ أَهْلِ الْبَيْتَيْنِ .. وَانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّائِفَتَيْنِ . ١٠٥
حَتَّى قَدِيمُ أَمِيرِ الْبَلَدَةِ فَافْتَرَقَ الْجَمْعَانِ .



زوجة مونتاجيو : أَيْنَ رُومِيُو؟ هَلْ رَأَيْتَ الْيَوْمَ رُومِيُو؟
إِنِّي جِدُّ سَعِيدَةٍ .. إِذْ تَحَاشَى الْمَوْقِعَةَ !
بنفوليو : سَيِّدَتِي ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطِلَّ شَمْسُنَا الْمُقَدَّسَةَ
١١٠ بِسَاعَةِ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوقِ الْعَسْجَدِيَّةِ
فَرَعْتُ مِنْ هَوَاجِسِي إِلَى الْخَلَاءِ أَنْشُدُ السُّكِينَةَ
إِلَى خَيْلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الْجُمُوزِ فِي غَرْبِ الْمَدِينَةِ
وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الْفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارِ
وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحْسَسْتُ فِي فَهْمٍ وَاسْتِدَارٍ
١١٥ وَأَنْسَلَّ وَاخْتَفَى بِدَاخِلِ الْخَيْلَةِ !
وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِي إِذْ ذَاكَ أَلَّا يَلْتَفِي بِيَّةَ .
بَلْ كَذْتُ لَا أُطِيقُ نَفْسِي الَّتِي بِهَا يَضِيقُ صَدْرِيَّةَ
وَتَبِعْتُ مَا تَمْلِيهِ أَهْوَايَ وَمَا يَمْلِي هَوَاهُ
١٢٠ إِذْ سَرَّنِي تَحْنُوبُ اللَّيْلِ قَدْ سَرَّهَ أَلَّا أَرَاهُ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ مَا سُوءِدَ فِي تِلْكَ الْبُقْعَةِ فِي الْفَجْرِ
يَذْرِفُ عِبْرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أَتْدَاءِ الصُّبْحِ النَّصِيرَةَ
وَيُضَيِّفُ إِلَى الْمَزْنِ سَحَابٍ بِالْأَهَاتِ وَالزُّفَرَاتِ الْحَرَّةِ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعَ شَمْسُ الصُّبْحِ يُسْعِدَ أَهْلَ الْأَرْضِ
وَلِتَبْدَأَ فِي رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِي أَقْصَى الشَّرْقِ
كَيْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةٌ هَذَا الْفَجْرِ (١٦)
حَتَّى يَتَسَلَّلَ وَلَدَى الْمُحْزُونِ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضُّوْءِ
لِيَقْبَعَ فِي سِجْنِ الْغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِهَا
كَيْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الْكَوْنِ الْبَاهِرِ
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُضْطَنِعٍ فَاتِرٍ
لَا شَكَّ بَأَنَّ مِزَاجَ الْيَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرِّ (١٧)
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النَّصِيحَ لَهُ كَيْ تَمْحُو السَّبَبَ وَتَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ .
بنفوليو : أَتَرَكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذْنِ يَا عُمَى الْأَشْرَفُ ؟



مونتايجو : لا أعرفه .. بل لم أقدر أن أعرفه منه . ١٣٥

بنفوليو : وهل ألححت في الطلب .. مستخدماً كل الوسائل المتاحة ؟

مونتايجو : ألححت مثلما ألح أصدقاء عدة

لكنه لا يستشير إلا نفسه فيما يمس مشاعره
(لا أستطيع الحكم إن كانت مشورته مضيئة)

١٤٠ لكنه يظل في انطوائه وفي تكتمه

وحرصه ألا يذيع سره أو يكشفه

كبرعم تنخر فيه دودة خبيثة

من قبل أن نرى أوراقه الجميلة

وقد تفتحت لتشق الهواء أو تهدى جمالها للشمس

١٤٥ لو استطعنا أن نحيط بالنابع التي يفيض منها حزنه

فسوف نعطيه العلاج أيا كان شأنه !

(يدخل روميو)

بنفوليو : ما هو قادم ! أرجوكم .. تنحياً ..

لأبد أن يقول لي ما يحزنه .. ولن يخفيه عني ..

مونتايجو : أرجو أن تنجح في مسعاك لتسمع منه

١٥٠ لباب الحق ! هيا ياسيدي هيا نمض .

(يخرج مونتايجو وزوجته)

بنفوليو : صباح الخير يا بن العم .

روميو : أمارلنا بأول النهار ؟

بنفوليو : من قليل دقت الساعة !

- روميو : تَبْدُو سَاعَاتِ الْحُزَنِ طَوِيلَةً !
 هَلْ كَانَ أَبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
 بنفوليو : أَجَلٌ وَلَكِنْ أَيْ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلَ ؟
 روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرَ !
 بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
 روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
 بنفوليو : مِنْ مَآذَا ؟
 روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
 بنفوليو : هَذَا رَبُّ الْحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَاسْفَاةٌ .
 طَاعِغِيَّةٌ فِي الْوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاةٌ .
 روميو : قَوَا أَسَفًا إِنَّ رَبَّ الْغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةِ .
 يَرَى كَمْ تَنْظُلُ إِرَادَتُهُ نَافِلَةً .
 تُرَى آيْنَ نَطْعَمُ وَيَحْيَى ! تُرَى أَيْ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟ (١٨)
 رُوَيْدُكَ أَمْسِكَ ! عَلِمْتُ الْحَبْرُ !
 فَيْتِلْكَ كَرَاهِيَّةَ الْأَوَّلِينَ وَأَفْدَحْ مِنْهَا غَرَامِي الْأَلِيمَ
 فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصَّرَاعِ وَكُرْهَا بِهِ نَبْضَاتُ الْغَرَامِ
 وَيَا خِفَّةَ ذَاتِ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَا زَهْوَةَ ذَاتِ وَجْهِ عَبُوسٍ !
 وَأَخْلَاطُكَ الرَّئِثَةَ الشَّائِثَاتُ مِنَ الصُّورِ الْخُلُوةِ الرَّائِعَاتِ .
 رَصَاصُ مِنَ الرِّيشِ نَارٌ مِنَ الزَّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
 وَسُقْمٌ مِنَ الصُّحَّةِ الْكَامِلَةِ !
 وَتَوَمُّ هُوَ الصُّخْرَةُ الدَّائِمَةُ ! وَحَالٌ يَنْاقِضُ مَا هُوَ فِيهِ !

فَهَذَا هُوَ الْحُبُّ فِيمَا أَحْسُ وَلَسْتُ أَحْسُ لَدَيْهِ بِحُبٍّ .
لِمَاذَا إِذْنُ لَسْتُ تَضْحَكُ ؟ (١٩) .

بنفوليو : أَفْضَلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يَا ابْنَ الْعُمُومَةِ !
روميو : وَلَكِنْ لِمَاذَا الْبُكَاءُ تَرْفُقُ بِإِحْسَائِكَ الْمُرْهَفِ !
بنفوليو : سَأُبْكِي عَلَى ظُلْمِ إِحْسَائِكَ الْمُرْهَفِ !
روميو : وَلَكِنْ هَذَا أَفْيَئَاتُ إِلَهِ الْغَرَامِ !

فَأَحْزَانُ قَلْبِي تَرِينُ عَلَى الصُّدْرِ عِبْنًا ثَقِيلًا
وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَى الْمَزِيدِ
مِنْ الْهَمِّ وَالْغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِي قَدْ أَصَافَ
مِنْ الْحُزَنِ - فَوْقَ هُمُومِي - مَا لَا أُطِيقُ احْتِمَالَهُ !
فَمَا الْحُبُّ إِلَّا دُخَانٌ مِنَ الزُّفَرَاتِ السُّخْيَةِ (٢٠)
إِذَا مَا أَنْجَلِي صَارَ نَارًا تَوَهَّجُ فِي مُقْلِ الْعَاشِقِينَ
وَلَنْ عَاقَهُ عَائِقُ صَارَ بَحْرًا يُغْذِيهِ دَمْعٌ مِنَ الْهَائِمِينَ
وَمَا هُوَ أَيْضًا ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بَالِغَةٌ !
مَرَارَتُهُ إِنْ تَكُنْ خَائِفَةً
فَلَنْ حَلَاوَتُهُ مُنْجِيَةً !

١٨٥

وَدَاعَا إِذْنُ يَا ابْنَ عَمِّي .
بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِي مَعَكَ .
سَتَظْلِمُنِي جِئْتُ تَمْضِي وَلَا أَصْحَبُكَ
روميو : هُرَاءَ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّي كَيْانِي وَلَسْتُ مُنَا
وَهَذَا إِذْنُ لَيْسَ رُومِيُو، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدٍ

- بنفوليو : دَعِ الْمَزْلَ وَادْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبُّ (٢١) . ١٩٠
- روميو : تَرَى هَلْ أَتَيْتُ وَأَفْضَى إِلَيْكَ ؟
- بنفوليو : تَتَيْنُ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الْآنَ ؟
- أَلَا بُحْتُ لِي بِاسْمِهَا دُونَ هَزْلٍ ؟
- روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الْمَزِيلَ الْعَلِيلَ بِأَنْ أَتْرَكَ الْمَزْلَ وَقَتَ الْوَصِيَّةِ ؟
- أَلَا سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهُ !
- ١٩٥ سَأَلْتَرَمُ الْجِدُّ يَا بَنَ الْعُمُومَةِ إِنِّي أَحِبُّ امْرَأَةً .
- بنفوليو : وَلَكِنْ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطِشْ فَقَدْ قُلْتَ إِنَّكَ تَهْوَى فَتَاةً !
- روميو : هَنِيئًا بِرَمِيَّتِكَ الصَّائِبَةِ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةً !
- بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرَمَى النُّصَالِ جَمِيلًا فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذًا !
- روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ الْيَوْمَ سَهْمُ الْغَرَامِ .
- ٢٠٠ إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ (٢٢)
- وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيْعٍ يَشُقُّ عَلَى
- قَوْسٍ ذَاكَ الصَّبِيَّ إِلَهَ الْغَرَامِ الضَّعِيفِ !
- وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الْغَرَامِ وَالْفَاظَةُ الْعَذْبَةُ النَّاعِمَةُ
- وَمَهْمَا هَمَّتْ نَظَرَاتُ الْهَيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ الْقَلْعَةُ الْمُحَصَّنَةُ
- ٢٠٥ وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الْغَوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتِ
- إِذَا كَانَتْ الْيَوْمَ ذَاتُ ثَرَاءٍ مِنَ الْحُسْنِ رَأَوْ وَفِرَ .
- فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ . . وَمِنْ ثَمَّ فَهُوَ جَمَالٌ فَقِيرٌ .
- بنفوليو : تَرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمْتُ أَنْ تَنْظُلَّ بَتُولًا إِلَى أَبَدِ الْأَيَّامِ ؟
- روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٍ كَبِيرٍ !

٢١٠

إِذِ الْحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا .
وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَمَاتِ الْجَمَالِ صِفَارًا تَوَدُّ انْتِسَابًا لَهَا !
مِنْ الظُّلَمِ أَنْ تَسْتَحِقَّ النُّعِيمَ .
لِفَرْطِ الْعَفَافِ وَفَرْطِ الْجَمَالِ .
وَيَأْسَى يُدْخِرُنِي فِي الْجَحِيمِ .
لِأَنِّي حُرِمْتُ رُضَابِ الْوِصَالِ ! (٧٣)
لَقَدْ أَقْسَمْتُ أَنْ يَكُونَ الْغَرَامُ حَرَامًا عَلَيْهَا طَوَالَ الْحَيَاةِ .
فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ الْمَمَاتِ وَلَا ذَكَرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامِ ! ٢١٥
بنفوليو : لَتَسْمَعَ كَلَامِي إِذَنْ وَأَنْسَ ذِكْرَ الْفَتَّةِ .

روميو : تُعَلِّمُنِي كَيْفَ أَنْسَى الْفِكْرَ ؟

بنفوليو : فَحَرِّزْ خِيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
وَنَقْلُ عُيُونِكَ بَيْنَ الْجَمِيلَاتِ !

٢٢٠

روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفُنِ مِنْ حُسْنِهَا !
فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقْبَلُ وَجْهًا مَلِيحًا .
يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعِ بَشْرَةٍ مِنْ تَرْتِيدِيهِ .
وَمَنْ يُتَخَلَّى بِالْعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَيَاعَ الْبَصَرِ .
وَأَنْ تُبَيِّنَ الْكُنُوزَ أَنْذَرُ !
وَحِينَ أَرَى غَادَةَ ذَاتِ حُسْنٍ فَرِيدٍ . ٢٢٥
يُجَيِّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةٌ .
تُشِيرُ إِلَى مَتْنٍ فَاتَتَنِي الْفَائِئِقَةُ .

وَدَاعَا إِذْنُ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .
فَلَا لَسْتُ تَقْدِرُ !
بنفوليو : سَأَقْضِي الْمِهْمَةَ خَيْرَ قَضَاءٍ .
وَلَا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءِ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(فيرونا - شارع) [يدخل كايبوليت ، وباريس ، والمهرج -
(خادم كايبوليت)]

كايبوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة .
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كايبوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة^(٢٤)
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتذوى .

- قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،
 باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .
 كايوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
 تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
 لقد ابتلعت الأرض جميع آمالي فيها عداها
 ١٥ فهي الفتاة التي عقدت عليها أمل في دنياي
 ومع ذلك فاخطب ودها يا باريس الرقيق
 اكسب قلبها فقبولي معلق بقبولها !
 فإذا وافقت ، كان رضاي وصوت قبولى الهائىء
 في نطاق اختيارها
 ٢٠ سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق .
 وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
 ممن أحبهم وأنت منهم
 وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
 تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
 ٢٥ نجوماً تخطو على الأرض وتضيء ظلمة السماء .
 أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
 عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
 فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
 بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
 ٣٠ استمع اليهن وشاهدن جميعاً واعشق أحسنهن !

وحين تنعم النظر ، سترى أنهن جميعاً .
 رغم الغلبة العددية ، لا يجارين لبتى فى أى شىء .
 هيا تعال معى . (إلى الخادم) وأنت يا غلام .
 طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عن كتبت أسماؤهم ٣٥
 فى هذه الورقة (يعطيه ورقة) قل لهم
 إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .
 (يخرج كابيوليت مع بارييس)
 الخادم : أبحث عن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب
 الإسكافى بمقياس القماش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصياد
 بقلمه ، والرسام بالشباك ، ولكنهم يرسلوننى لمقابلة من كتبت ٤٠
 أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى
 كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت
 المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبَالِكَ يَا رَجُلُ .. هُراء !
 لَا يَشْفِي لَسَعِ النَّارِ سِوَى نَارِ أُخْرَى
 وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الْأَلَامِ عَذَابُ سِوَاهَا !
 ٤٥ وَدَوَارُكَ تَمْضِي إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثَانِيَةً لِلْخَلْفِ
 وَالْحُزْنَ الْفَتَاكَ يُعَالِجُهُ حُزْنٌ رَازِحُ
 فَاَنْشُدْ لِعُيُونِكَ عَذْوَى حُبِّ آخَرِ
 يُبْلِكَ مَا خَلَقَهُ الْحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمْ نَاقِعِ !

- روميو : واذن فالعُشْبُ عِلَاجٌ نَاجِعٌ !
بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهِ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكَ !
روميو : سَتُعَالِجُ سَاقَكَ إِنْ سُلِخَتْ !
بنفوليو : مَاذَا بِكَ يَا رُومِيُو ؟ أَتَرَكَ جُنُنْتَ ؟
روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لَكِنِّى أَلْبَسْتُ قَمِيصًا أَضَيَّقُ
يَمَّا يَلْبَسُهُ الْمَجْنُونُ ! وَأَعِيشُ بِسَجْنِي دُونَ طَعَامٍ
تَجْلِدُنِي أَسْرَاطُ عَذَابٍ -
ومساءً الخَيْرِ صَدِيقِي أَهْلًا بِكَ (إِلَى الْخَادِمِ)
الخادم : أسعد الله مساءك ! لو سمحت ياسيدى .. هل تستطيع
القراءة ؟
روميو : أجل قراءة حظى من التعاسه !
الخادم : لربما عرفته دون كتاب ولكن ، لو سمحت ، هل تستطيع قراءة أى
كتابة تراها ؟
روميو : نعم إذا ألممت بالحروف والبلغة .
الخادم : إجابة صادقة . أسعدك الله وَهَنَّاكَ . (يبتعد) .
روميو : انتظرا سوف أقرأ لك ما تريد .

(يقرأ)

السنيور مارتينو وحرمة وكريماته ، الكونت أنسلمى وأخواته
الفاقتات ، والسيدة أرملة فتروفيو ، السنيور بلاسنتو وبنات ٦٥
أخيه الجميلات ، مركوشيو وأخوه فالنتاين ، عمى كاببوليت
وحرمة وكريماته ، ابنة أخى الحسناء روزالين ، وليفيا ،

والسنيور فالنتينو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحه ، ٧٠
مجموعة ممتازة ، أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا .

٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد

العظيم الثرى كايبوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠

تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .

أسعدك الله وهناك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كايبوليت

ستحضره الحسنة روزالين التى تهيم بحبها

ومعها جميع الحسناوات اللاتى يثرن إعجابنا فى فيرونا

٨٥

فاذهب إليه وقارن بعين العدل

بين وجهها ووجوه أخريات ساشير إليهن

وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إِنَّ حَلَّ الْبَاطِلِ فِي عَيْنِي نَحْلُ الْإِيمَانِ الصَّادِقِ

فَلْتَحَوَّلْ عِبْرَاتِي لِجَحِيمِ حَارِقِ

٩٠

تُرْمَى فِيهِ الْعَيْنَانِ الْكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِتَتَانِ وَتَحْتَرِقَانِ
وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا -

لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَهْمًا - بِالذَّمْعِ الدَّافِقِ
أَفْتَاةُ أَجْمَلٍ مِنْ فَاتِنَتِي ؟

قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الْخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الْخَالِقُ !

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها

٩٥

فلا يقابلها في كفة العين الأخرى سوى ذاتها
أما إن وَضَعْتَ في ذلك الميزان البلورى^(٢٥)

ما تحبه في تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى

سأريها لك وهى تتلألأ في الحفل

فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

١٠٠

روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا لِتَرِيَنِي تِلْكَ الْأُخْرَى

بَلْ كَى أَتَمَلَّى فِتْنَةً مِّنْ أَهْوَى !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كاببوليت والمربية)

زوجة كاببوليت: أين ابنتي أيتها المربية ؟ أحضرها إلى
المربية : أقسم بيكارتى عندما كنت فى الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجباً أين ذَهَبَتْ تلك
الفتاةُ الوديدة ؟ الحملُ الوديع .. الفراشةُ الرقيقة !
لا قدر الله أن — أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى على ؟
المربية : أمك .
جوليت : سيدتى — ها أنذا .. ماذا تريدين ؟
زوجة كاببوليت : سأقول لك . (إلى المربية) انصرفى الآن ..

ROMEO AND JULIET

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I
remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven
years, and she was weaned—I never shall forget it—of all
the days of the year, upon that day; for I had then laid 25
wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-
house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I
do bear a brain! But, as I said, when it did taste the
wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty
fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', 30
quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me
trudge. And since that time it is eleven years, for then she
could stand high-lone; nay, by the rood, she could have
run and waddled all about, for even the day before, she
broke her brow, and then my husband—God be with his 35
soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth
he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my
holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To
see now how a jest shall come about! I warrant, and I 40
should live a thousand years, I never should forget it.
'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted,
and said 'Ay'.

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it 45
should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had
upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a
perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my
husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward
when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, 50
and said 'Ay'.

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast
the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to
see thee married once, I have my wish. 55

أتركينا قليلاً فلا أريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..

١٠ عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثنا .

تعرفين أن ابنتى كبرت .

المريية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..

زوجة كايبوليت : لم تبلغ الرابعة عشرة .

المريية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى -

رغم أنه لم يبق سوى أربع - للأسف -

١٥ إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على

أول أغسطس ؟

زوجة كايبوليت : أسبوعان وعدة أيام .

المريية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ

الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..

كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن

٢٠ وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله

لم أكن أستحقها ! المهم إنها - كما قلت -

ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس

نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .

لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاماً^(٢٦) .

٢٥ وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً -

ذلك اليوم بالذات من أيام السنة -

لأننى كنت قد وضعت الشَّيْخَ على تَذْيِي

- وجلست في الشمس بجانب جدار برج الحمام .
 كنت أنت وسيدى مسافرين في مانتوا -
 ٣٠ نعم ، مازال عقلى في رأس ، ولكن - كما قلت -
 عندما ذقت الشَّيْخَ على حَلْمَةٍ تُدْبِي
 وَأَحْسُتْ بمرارته - يا للصغيرة العزيزة -
 ليتك شاهديتها وهى تغضب وتترك الثدى في الحال !
 ٣٥ « تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع
 فيما أعتقد حتى بأمرنى بالهرب !
 وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
 كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسمها بالصليب
 كانت تجرى وتتواثب من حولى
 بل إنها سقطت في اليوم السابق وجرححت جبينها
 ٤٠ وعندها أسرع زوجى - يرحمه الله -
 وكان رجلاً مرحاً - فحمل الطفلة بين ذراعيه
 وقال لها « هل وَقَعْتَ على وجهك اليوم ؟
 سوف تستلقين على ظَهْرِكَ عندما يكبر عقلك !
 ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » وقسمها بالبتول
 ٤٥ كَفَّتْ العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !
 والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
 أؤكد لك أننى لو عشت ألف سنة
 فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ »
 ٥٠ وعندها كَفَّتْ البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » !

زوجة كايوليت : يكفى ذلك .. أرجوك أن تسكتى !
 المريية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى .. ولكننى لا أملك إلا الضحك
 كلما تذكرت كيف كُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى »
 ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها تورم
 وبرز الورم كأنه بيضةٌ ديك صغير
 سَقَطَتْ خَطِرَةً .. وبكت بمرارة
 وقال لها زوجى « هل وَقَعَتْ على وجهك اليوم ؟
 » سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !
 « ألن تفعل ذلك يا جولى ؟ » فَكُفْتُ عن البكاء وقالت « بلى » .
 جوليت : كُفَى أنت أيضاً يا مرييتى !

المريية : انتهينا .. انتهيت ! فليفتح الله عليك !
 لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتها
 وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشِّ الزوجية !
 هذا هو ما أتمناه !
 زوجة كايوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى
 أتيتُ للحديث عنه . قولى يا ابنتى جوليت :
 ما مدى استعدادك للزواج ؟
 جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المريية : شَرَفٌ ؟ لَوَ لَمْ أَكُنْ مرضعتك الوحيدة
 لقلْتُ إنك رَضَعْتَ الحكمةَ من ثدى المُرْضِعِ !

- زوجة كايوليت : لِيَكُنْ ! فَكَّرِي الآن في الزواج ! فَحَوَّلْنَا
 ٧٠ من هُنَّ أصغرُ منك في فيرونا -
 من ذوات الحسب والنسب .. وقد أصبحن أمهات !
 وطبقاً لحساباتي فقد أنجبْتُك عندما كنت في عُمُرِكَ تقريباً
 ٧٥ وخلاصة القول إن النبيلَ باريس تقدم يطلب يدك .
 المريية : رجلٌ يا فتاتي الصغيرة ! يا فتاتي رجلٌ
 لم يشهدَ العالمُ كلّه - حقاً ! إنه رجلٌ من الشمع^(٢٧)
 زوجة كايوليت : لم يشهدَ صيفُ فيرونا زهرةً مثله !
 المريية : حقاً ! زهرةٌ ! قسماً .. زهرةٌ حقيقية !
 زوجة كايوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أن تُجِئِي السيد الشريف ؟
 ٨٠ سوف تشاهدينه في حفل الليلة^(٢٨)
 فاقرئي كتابَ وَجْهِ باريس الشاب^(٢٩)
 ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معاني المتعة
 فافحصي سطرَهِ المتناسقة ، وانظري كيف
 ٨٥ يؤكدُ بعضها من معاني البعض ،
 فإذا صادفك غموضٌ في هذا الكتابَ الجميل
 فارجعي إلى الشرح والتفسير في حواشي عينيه
 إنه كتابُ حُبٍّ ثمينٍ لا تَشُدُّ أوراقه خيوط
 وهو مُحِبٌّ طليق ، لا بد له من غلافٍ يُجَمِّله
 ٩٠ ومثلها لا تعيش السمكةُ إلّا في البَحر الذي يَحْتَضِنُها
 لن يتحققَ الكمالُ إلّا إذا احتضنَ جمالُ المَظهرِ جمالَ المَخبرِ^(٣٠)

- وسوف يكون الكتابُ موضع إعجابِ الكثيرين
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذهبي بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبحي أقل منه . ٩٥
- المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج (٣١) .
زوجة كايبوليت : قولي إذن باختصار .. هل يمكنك أن تقبلي حب باريس ؟
جوليت : سأطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدي إلى الحب !
ولكنني لن أسمح بسهم عيني أن ينطلق إلى أبعد
مما تسمح به موافقتك ورضاك ! ١٠٠
- (يدخل خادم)
الخادم : سيدتي ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع
يطلبونك ، ويسألون عن سيدتي الصغيرة ، ويلعنون المربية في غرفة
الطعام ، وكل شيء على قدم وساق !
لا بد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .
زوجة كايبوليت : سوف نأتي خلعك . هيا يا جوليت . الكونت في انتظارك . ١٠٥
المربية : اذهبي يا فتاتي ! أضيفي سعادة الليل إلى سعادة النهار !
(تخرجان)

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون أقنعة ، وبعض حامل المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كي نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير^(٣٢)

لن نصحب معنا من يقوم بدور كوييد
معصوب العينين بمنديل

وييده قوس خشبي مدهون مثل أقواس التتار^(٣٣) ه

فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !

ولن نصحب معنا برولوجا

ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا

وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

- فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة
ثم نرحل !
- ١٠ روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزاني مظلمة تحتاج إلى النور ! (٣٤) .
مركوشيو : لا ياروميو الرقيق .. لابد أن نرقص معنا ..
- روميو : كلا كلا .. صدقوني ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
١٥ ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعل ثقيل مثل نفسى
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة !
مركوشيو : ولكنك عاشق ! استعر جناحى كيويبد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !
- روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بربش جناحيه الخفيف
٢٠ وربطنى إلى الأرض حتى ما أستطيع
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .
مركوشيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .
- ٢٥ روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب !
وله وخز مثل الأشواك !

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه

وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !

أعطني قناعاً أغطي به وجهي

(يلبس قناعاً)

٣٠ قناع فوق وجه كالقناع ! وهكذا لن أكرث

للعيون التي تتأمل وجهي الدميم !

سيحمر خجلاً حاجبائي الكثيفان !

بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وأدخلوا وعلى الفور

فليبدأ كل منكم في الرقص !

روميو : يكفيني حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالية ٣٥

فليدغدغوا القش الذي يكسو الأرض بكعوبهم

أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم^(٣٥)

سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولي ،

لم أجد في اللعبة أى جمال ، وقد انتهت منها !

٤٠ مركوشيو : هراء ! لم ينته إلا الفأر ، كما يقول الشرطي !

فإذا كنت مغروساً في الطين فسوف نتشلك منه

أو (ولا مؤاخذة) إذا كنت مغروساً في الحب

حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !

روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

٤٥ مركوشيو : أعني أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً

كأنها مصابيح النهار ! انهم مقصدي فالحكم الصائب

of Romeo and Juliet.

I.iv.

Five times in that ere once in our fine wits.

Re. And we meane well in going to this Mask,
But us no wit to go.

Mer. Why, may one aske?

Rom. I dreamt a dreame to night.

Mer. And so did I.

50

Ro. Well what was yours?

Mer. That dreamers often lie.

Ro. In bed asleep while they do dream things true.

Mer. O then llee *Queen Mab* hath bin with you:

She is the Faeries midwife, and she comes in shape no bigger the

55

an Agot stone, on the forefinger of an Alderman, drawne with

a teeme of little ottame, ouer mens noses as they lie asleep: her

waggon spokes made of *Spinnners* legs: the couer, of the wings

of *Grathoppers*, her traces of the smallest spider web, her collors

60

of the moonshines watry beams, her whip of *Crickets* bone, the

lash of *Philome*, her waggoner, a small grey coated *Gnat*, not

65

half so big as a round htle worrne, prickt from the lazie finger of

a man. Her Chariot is an emptie *Hatel nur*, Made by the loyner

Squirrel or old *Grub*, time out amind, the *Fairie*, *Coatchmakers*

70

and in this state she gallops night by night, throgh louers brains,

and then they dreame of loue. On *Courtiers* knees, that dreame

on *Curfies* strait ore *Lawyers* fingers who strait dreame on fees,

ore *Ladies* lips who strait one kisses dream, which ore the angrie

75

Mab with blisters plagues, because their breath with sweete

meate, tainted are. Sometime she gallops ore a *Courtiers* nose,

and then dreames he of smelling out a sure: and sometime comes

she with a tithpigs tale, tickling a *Persons* nose as a lies asleepe,

80

then he dreams of an oither *Benefice*. Sometime she driueh ore

a souldiers neck, and then dreames he of cutting for rain throates,

of breaches, ambuscados, spanish blades: Of healths fine fadome

85

deepe, and then anon drums in his eare, at which he starts and

wakes, and being thus frighted, swears a praier or two, & sleeps

again: thus it that very *Mab* that plats the manes of hoises in the

90

night: and bakes the *Elklocks* in foule sluttish haire, which

once vtangled, much misfortune bodes.

C 2

This

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الخواص الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ في الذهاب إلى الحفل

وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأنني رأيت حُلماً البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضاً !

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الخالمون غالباً ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إِذَنْ فَقَدْ زَارْتَكِ بِالْأَمْسِ الْمَلِيكَةُ « مَاب » (٣٦)

تِلْكَ الَّتِي تُوَلَّدُ الْأَطْفَالَ عِنْدَ الْجَانِّ

ولا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ حَبَّةِ الْعَقِيقِ

فِي خَاتَمٍ مُتَمِّمٍ فِي أَصْبَعِ الْعَمِيدِ ؟

وَفَوْقَ أَنْفِ كُلِّ نَائِمٍ وَجِيدٍ

تَمُرُّ فِي مَرْكَبَةٍ مِنْ قِشْرِ بُنْدُقَةٍ

تَجْرُهَا الذَّرَاتُ مُؤْتَلِفَةً

نَجَّارَهَا السُّنَجَابُ أَوْ يَرْقَهُ

فَهَيَا اللَّذَانِ تَخْصَصَا مِنْذُ الْأَزَلِّ

فِي مَرْكَبَاتِ الْجَانِّ !

عَجَلَاتُهَا .. أَسْلَاكُهَا مِنْ أَرْجُلِ الْعَنَاكِبِ الطَّوِيلَةِ

وِغَطَاؤُهَا مِنْ بَعْضِ أَجْنِحَةِ الْجَرَّادِ

- ولجامها من خيط بيت عنكب صغير
 أطواقها أشعة سالت من البدر المنير
 وسوطها من عظم جندب صغير طرفه من الحرير
 مركبة تقودها بعوضة في معطف رمادي
 ولا يزيد حجمها عن نصف دودة صغيرة
 تزيلها الكسول من أضياعها^(٣٧)
 وهكذا في هذه الأبهة المنمقة
 تحب في خواطر العشاق كل ليلة
 فيحلّمون بالغرام !
 وفوق أرجل الرجال في البلاط -
 كى يخلّموا بالانجاء !
 وربما مرّت على أصابع المحامى كى يرى
 حلم الأجور الباهظة
 وربما مسّت شفاة الحلمات بالقبّل
 لكنها تستاء من طعم الحلاوة الذى يشيع في أنفاسهن
 وغالبا ما تبئليها بالبثور !
 وربما مرّت على أنف وزير كى يشم روح مظلمة^(٣٨)
 (يخرج منها بعمولة !)
 أو ربما تأق بدليل خنزير كبير
 كى تدغدغ أنف قسيس شره
 حتى يرى حلم المزيد من العطايا !

- أو ربما مَرَّتْ على جِنْدِ المَقَاتِلِ فانتفى
يَشْتاقُ أَنْ يَجْتَزَّ أعناقَ الأعادي
- وياختراقِ كُلِّ سُوْرٍ أو كمينٍ . . والْتِمَاعَةِ المُهَنْدِ (٣٩) ١
وبالشَّرَابِ في كُتُوسٍ عُمُقُهَا خَمْسَةُ أَذْرُعٍ
وعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ في أُذُنَيْهِ
فِيَهْبُ في فَرْعٍ لِيَتَلَوْ دَعْوَةً أو دَعْوَتَيْنِ
ويعودُ للنَّومِ الهنيءِ ! هَذِي إِذَنْ « مَابٌ » التي
تُضْفِرُ الخُصَلَاتِ في شَعْرِ الخِيُولِ إِذَا أَتَى اللَّيْلُ البَهِيمُ
وَتَعْقِدُ العَقْدَ الصَّغِيرَةَ في شُعُورِ العَاهِرَاتِ ٩٠
فإِنْ فَكَّكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مُسْتَطِيرًا
هَذِي هِيَ الشُّمُطَاءُ تَأْتِي لِلْبَنَاتِ إِذَا رَقَدْنَ على السُّرُرِ
حَتَّى تُعْلَمَهُنَّ فَنَّ الحَمَلِ أَوَّلَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحْمِلَ الألامِ .
هَذِي هِيَ الجَنِّيَّةُ -
- روميو : يَكْفِي يَكْفِي يا مَرْكُوشِيو . . ذَاكَ كَلَامَ فارغٍ ٩٥
مَرْكُوشِيو : هَذَا صَاحِبُ إِذْ أَنَا أَحْبَبِي عَنِ الأَخْلَامِ
وَهُنَّ مِنْ بَنَاتِ كُلِّ ذِهْنٍ عَاطِلُ
أما أَبُوهُنَّ فَوَهُمُ باطلُ
- كَيْانُهُ مِثْلُ الهَوَاءِ في رَهَافَتِهِ
لَكِنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيحِ في تَقْلِبِهِ ١٠٠
ذَاكَ الَّذِي يَسْعَى لِأَخْضَانِ الشَّمَالِ البَارِدَةِ

ROMEO AND JULIET

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO

This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO

I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despised life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO

Strike, drum.

Exeunt

SCENE 5

(The hall in Capulet's house)

Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN

Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a
trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN

When good manners shall lie all in one or two men's
hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

3 SERVINGMAN

Away with the joint-stools, remove the court-cupboard,
look to the plate. Good thou, save me a piece of
marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in
Susan Grindstone and Nell. *(He calls)* Antony and
Potpan!

لَكِنَّهُ يَلْقَى الصُّدُودَ فَيَسْتَدِيرُ مُغَاضِبًا نَحْوَ الْجُنُوبِ

حَيْثُ الرِّضَا وَتَسَاقُطُ الْأَنْدَاءُ فِي كُلِّ الدُّرُوبِ !

بتفوليو : طارت بنا تلك الرياح دون أن ندرى :

١٠٥ إذ فاتتنا وقت العشاء ! بل ضاعت الحفلة !

روميو : بل نحن بكّرنا كثيراً يا صاحب !

فالآن أوجسُ خيفةً

مما تُحبُّهُ الطَّوَالِغُ فِي غَدِي

قَدَّرَ رَهِيْبٌ بَعْدَ هَذَا الْحَفْلِ رَهْنُ الْمَوْعِدِ

وَلَسَوْفَ يَغْشَى بِالْمَرَاةِ قِصَّتِي

حَتَّى يَهَيِّئَ عُمْرِي الْمَجْبُوسَ بَيْنَ جَوَانِحِي

عُمُرٌ يَضِيقُ بِمَا بَيْنَهُ

فَأَمُوتُ قَبْلَ زَمَانِيهِ

يَا مَنْ تُوجِّهُ دَفْعِي

أَصْلِحْ شِرَاعَ سَفِينَتِي

هَيَّا بِنَا فَخَرِ الرُّجَالُ

بتفوليو : الطُّبْلُ يَا طَبَّال !

(يتجولون في المسرح (ويتحون جانباً))

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم القوط)

- الخدام ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا في تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يسمح هو طبقاً ؟^(٤١)
- الخدام ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها في أيدي رجل أو رجلين ،
وكانت هذه الأيدي قدرة ، فهذا هو الشر بعينه .
- الخدام ١ : ارفع هذه الكراسي ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم ه
الفضية . واسمع يا صديقي احتفظ لي بقطعة من فطير اللوز ،
ومادمت تحبني فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون
بالدخول مع نل
- (يخرج الخدام ٢)

أنت يا أنطوني ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر !

١٠

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك في الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هنا وهناك في نفس الوقت . اجتهدوا أيها

الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كايبوليت وزوجته وجوليت وتيالت ، وخادمه ، والمربية

وجميع الضيوف والنساء لملاقة لابسى الأفعنة) .

كايبوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ،

١٥

إذا لم يكن في أقدامهن كاللوا يا جيلاتي !

من التي سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأقسم أن لديها كاللوا ! هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة في أذن حسناء

٢٠

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيدياً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نَحْتَمِلُ !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا ابن العم
الكريم !

٣٠ إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كابوليت ٢ : والله .. منذ ثلاثين سنة !

كابوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !

كان ذلك في حفل زفاف لوشتيو

٣٥ وعندما يحل عيد العنصرة القادم

يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كابوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك

إنه في الثلاثين !

كابوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التي تضع يدها الشمينية في يد

٤٠ ذلك الفارس ؟

الخدم : لا أعرف يا سيدي !

روميو : بل إنها تُعَلِّمُ الأضواء كيف يَسْطَعُ الضياء !

٤٥ لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللَّيْلِ مِثْلَ جَوْهَرَةٍ

لِلْأَلَاءِ فِي أُذُنِ بِنْتِ حَبَشِيَّةٍ

- جَمَاهَا الثَّمِينُ نَفْعَةً مِنَ السَّيِّئِ
وَلَا يَجُوزُ أَنْ تَمْسَهُ يَدُ الْبَشَرِ !
كَأَنَّهَا حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ وَالنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الْغُرَبَانِ
وَعِنْدَمَا تَنْفَضُّ تِلْكَ الرُّقِصَةُ
سَأَرْقُبُ الْمَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةً
٥٠ كَيْفَا أُبَارِكُ الْكَفَّ الْخَشِينَ .. بِلَمْسَةٍ مِنْ يَدَيْهَا !
هَلْ ذَاقَ قَلْبِي الْحُبَّ قَبْلَ الْآنِ ؟ أَنْكَرُهُ يَا بَصْرِي !
أَنَا مَا رَأَيْتُ رُؤَى الْجَمَالِ الْحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةِ !
تِيآلت : هذا صوتُ أحدِ أبناءِ مونتاجيو ! أعطني السيف يا غلام !
كيف يجرؤ العبد على المجيء هنا
مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟
٥٥ قَسَمًا بِحَسْبِ الْأُسْرَةِ وَنَسَبِهَا
حَلَالٌ إِنْ وَكَزْتَهُ فَقَضَيْتَ عَلَيْهِ !
كايبوليت : ماذا حدث يا ابن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟
تِيآلت : هذا ياعمى فرد من أسرة مونتاجيو
٦٠ وهو عدو لنا ! وَغَدُّ أَقَى إِلَيْنَا حَاقِدًا
حتى يسخر من حفلتنا الليلة
كايبوليت : أهو الشاب روميو ؟
تِيآلت : أجل روميو الوغد !
كايبوليت : اهدأ يا ابن العم ودعه لحاله
٦٥ فهو ذو سلوك فاضل مهذب

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
شاب فاضل ومترن . ولا أقبل
إهاتته في منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه
٧٠ فإرادق - إن كنت تحترم إرادق -
هى أن تكون منصفاً في سلوكك
وأن تتخلى عن هذا العبوس
الذى لا يلائم حفلنا !

تبيالت : بل يلائمه حين يكون هذا الرغد بين الضيوف
لن أتحملة !
٧٥ كايبوليت : بل ستحملة ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟
قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحملة حقاً !
غفرانك يارب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
٨٠ تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصيح رجل الساعة ؟
تبيالت : ولكن ياعمى هذا عار .

كايبوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
إن هذا السلوك قد يؤثر في ميراثك -
ويبدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
(إلى الضيوف) نعم نعم حان الوقت ! كلام جميل
٨٥ يا أحبائى ! - أنت مغرور طائش ! ابتعد !

اسكت وإلا - مزيداً من الضوء ا - ألا تنجلى ؟
 سوف أسكتك بنفسى - عجباً لك ا مزيداً من الحركة يا أحباب ا
 تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائع فى صدرى
 يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما ا
 ٩٠ سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة
 الذى يذيقه الحلاوة فيها يبدو الآن ، سوف يذيقه
 أمرٌ ضرور المرارة فيها بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
 ٩٢ عَفْواً لَيْتَ كَانَتْ يَدَى تِلْكَ الْأَيِّمَةِ
 قَدْ مَسَّتْ الْحَرَمَ الْمُقَدَّسَ فى يَدَيْكَ فَدَنَسْتَهُ
 فَلَرَبِّمَا لِي أَنْ أُزِيلَ خَطِيئَةً بِخَطِيئَةٍ عَذْبَةٍ
 إِذْ أَنْ لِي شَفَتَيْنِ كَالْحُجَّاجِ حَمْرَاوَانِ مِنْ فَرْطِ الْحَفْجَلِ
 وَهُمَا إِذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْدَبَةً
 ٩٥ فَلَرَبِّمَا نَحْوَا خُشُوعَةً مَلَمَسِ الْأَيْدَى
 جوليت : يَا أَيُّهَا الْحَاجُّ الْكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلَمِ رَاحَتَكَ
 فَهَيَّى الَّتَى أَبَدْتَ خَلَاقَ الْعَابِدِينَ
 وَكُلُّ قَدِيسَاتِنَا هُنَّ أَيْدٍ لَاتِنِ تَمْسُهَا أَيْدَى الْحَجِيجِ
 وَفِي تَلَامُسِ الْكَفَيْنِ لِلْحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةٌ .
 ١٠٠ روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ وَالْقَدِيسَةِ الْمَثَلَى شِفَاهُ ؟
 جوليت : بَلَى يَا حَاجُّ لَكِنْ يَفْتَصِرْنَ عَلَى الصَّلَاةِ ا

- روميو : فَلْنَجْعَلِ الشَّفَاةَ يَا قَدِيسَتِي الْعَزِيزَةَ
تَفْعَلُ مَا تَفْعَلُهُ الْأَيْدَى
فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكَ .. وَتَرْجُوَانِ أَنْ تُجِيبِي
كَيْ لَا يَحِلُّ الْيَأْسُ فِي قَلْبِ يَفِينِي
- جوليت : لَكِنْ قَدِيسَاتِنَا لَا تَتَحَرَّكُ
حَتَّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكَ .
- روميو : وَإِذَنْ فَلَا تَتَحَرَّكِي .. حَتَّى أَنَا لَنْ نَوَاقِبَهُ
وَتَزِيلُ قُبْلَةَ نَعْرِكَ الْبَسَامِ أَثَارَ الْخَطِيبَةِ مِنْ فَمِي
١٠٥ (يقبلها)
- جوليت : نَقَلْتُ إِلَى شَفَتِي خَطِيبَةَ نَعْرِكَ !
روميو : خَطِيبَتُهُ مِنْ مَبْسَمِي ؟ مَا أَغْذَبَ الْإِنَّمُ الَّذِي دَعَوْتَنِي إِلَيْهِ !
هَيَّا أَعِيدِي لِي خَطِيبَتِي !
- (يقبلها مرة أخرى)
- جوليت : لَقَدْ قُبِّلْتُ طَبَقًا لِلْأُصُولِ .
- المريية : سِيدَتِي .. أَمَكِ تَرِيدُ أَنْ تَتَحَدَّثَ مَعَكَ .
١١٠ روميو : وَمَنْ هِيَ أَمَهَا ؟
- المريية : عَجَبًا أَيُّهَا الشَّابُّ ! إِنَّهَا رَبَّةُ هَذَا الْمَنْزَلِ
سَيِّدَةٌ كَرِيمَةٌ عَاقِلَةٌ فَاضِلَةٌ !
لَقَدْ أَرْضَعْتَ إِبْنَتَهَا الَّتِي كُنْتَ تَتَحَدَّثُ مَعَهَا
١١٥ وتَذَكَّرُ أَنَّ مِنْ يَسْتَطِيعُ الْفَوْزَ بِهَا
سَيَفُوزُ بِأَمْوَالٍ طَائِلَةٍ !

- روميو : أهى من أسرة كابوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتي لعدوى !
- بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..
- روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..
- كابوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أماننا بقية يسيرة من الحلوى ..
- (يهمسون فى أذنه)
- أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيدياً من المشاعل هنا - هيا ! ثم نأوى إلى الفراش .
- آه يا ولد ! قسماً بالجن لقد تأخرنا .. ١٢٥
سأوى إلى الفراش .
- (يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)
- جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟
- المربية : ابن تيريو العجوز ووارثه .
- جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .
- المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو . ١٣٠
- جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .
- المربية : لا أعرف .
- جوليت : إذن فاسألى عن اسمه - وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

المريية : اسمه روميو، من أسرة مونتاجيو

١٣٥

الابن الوحيد لعدوكم الأكبر .

جوليت : أفهذا حبي الأوحده ؟

من صلب عدوى الأوحده ؟

لَمْ أَكُ أَعْرِفُ حِينَ رَأَيْتُ الْأَمَلَا

وَالآنَ عَرَفْتُ وَقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ الْعَدَلَا

ذَا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بِالْشَّرِّ الْمَحْتُمِ

إِذْ كُتِبَ عَلَى غَرَامٍ عَدُوٌّ مَذْمُومٌ .

١٤٠

المريية : ما هذا ؟ ما هذا ؟

جوليت : أغنية حفظتها الآن

من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت ..)

المريية : حالاً حالاً !

هيا بنا نخرج من هنا .. خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة^(١)

الآن يرقد سالف الشوق المهتم في فراش الموت

١٤٥ والحُبُّ ذاك الشاب يَفْغَرُ فاهُ في لَهْفٍ لكى يَرِثَهُ !

أما الجميلة التى كان المَحِبُّ يثْنُ من صُدُودِها

بلْ كَادَ أَنْ يَمُوتَ فى سَبِيلِها

فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إِنْ قُورِنَتْ بجوليت الرُهيْفَةِ

فالآن روميو قد غدا صبا ومعشوقا معا
 فكلاهما سحرته آيات الجمال وفتنته !
 لكنه لا بد أن يشكو إلى بنت الأعدى ما يُعانيه الحبيب ١٥٠
 وكذا عليها أن تخلص حلو طعم الحب من شص رهيب !
 لكنه أيضا عدو في عيون العاشقة
 ولذا فليس بقادر أن يخلف الأيمان
 وكذلك فهي على عميق غرامها
 لا تستطيع لقاء عاشيقها الجديد بأي وقت أو مكان ١٥٥
 لكن مشبوب الغرام يهيئ القوة
 والدهر يحنو كي يهيئ الوسيلة
 فإذا اللقاء حقيقة
 شذبت بمعسول السعادة ما اعتراها من صعاب ..



المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أَمْضَى بَيْنَنَا قَلْبِي هُنَا ؟ لَا
فَلْتَعُدْ يَا أَيُّهَا الصُّلْصَالُ يَا جَسَدِي وَفُتُّشْ عَنْ قُوَادِكُ !
(يخرج روميو)
(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

بنفوليو : رُومِيو رُومِيو يَا بَنَ الْعَمِّ يَا رُومِيو !
مركوشيو : رُومِيو عَاقِل !
قَسَمًا قَدْ عَادَ إِلَى الْبَيْتِ وَنَأَم !
بنفوليو : لَا بَلْ جَرَى إِلَى هُنَا .. وَاعْتَلَى سُورَ الْبُسْتَانِ !
نَادِهِ يَا مِرْكُوشِيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بِالسُّحْرِ !

يَا رُومِيُو ! بِاسْمِ النِّزَوَاتِ ! يَا مَجْنُونُ ! بِاسْمِ الصُّبَوَاتِ !
يَا عَاشِقُ ! فَلْتُظْهَرْ فِي صُورَةِ زَفْرَةٍ ! يَكْفِينِي !
قُلْ بَيْتًا مِنْ شِعْرِ الْعُشَّاقِ .. يُرْضِينِي !
اصْرُخْ قُلْ « يَا وَئِيلِي » أَوْ قَافِيَةً مِثْلَ « حَبِيبِي » وَ « نَصِيبِي » ! ١٠
قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسَ قَوْلًا حَسَنًا !
دَلِّلْ وَارِثَهَا - ذَاكَ الطُّفْلَ الْأَعْمَى - بِالْأَلْقَابِ الْحُلُوءِ
قُلْ يَا إِبْرَاهَامُو كَيُوبِيدَا ! يَا مَنْ أَطْلَقْتَ السُّهُمَ النَّافِلَ (٤٢)
فَأَصَابَ قُوَادَ الْمَلِكِ كُوفِيَتُوا بِهِوَى بِنْتِ الشُّحَّادِينَ !
لَا يَسْمَعْنِي ، لَا يَتَكَلَّمُ ، لَا يَتَحَرَّكُ ! ١٥
يَتَصَنَّعُ مِثْلَ الْفِرْدِ الْمَوْتِ ؟ سَأَحْضُرُ رُوحَهُ !
أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالَيْنِ ! بِبَرِيقِ الْعَيْنَيْنِ وَجَبْهَتَيْهَا الشَّمَاءِ
وَيَسْفَتَيْهَا الْقَانِئَتَيْنِ وَبِالْقَدَمِ الْهَيَفَاءِ
بِالسَّاقِ الْمُعْتَدِلَةِ وَالْفَخْدِ الرَّجْرَاجِ
وَبِمَا جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاعِ (٤٣) ٢٠
أَنْ تَظْهَرَ لِي فِي صُورَتِكَ الْأُولَى !

بنفوليو : إِنْ سَمِعَكَ رُومِيُو فَسَيَغْضَبُ مِنْكَ !

مركوشيو : لَا يُمَكِّنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إِنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيبًا فِي دَائِرَةِ الْمَعْشُوقَةِ

رُوحًا مِنْ نَوْعٍ آخَرَ ، فَانْتَصَبَ هُنَالِكَ ٢٥

حَتَّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامَ ! ذَلِكَ يَدْعُو لِلضُّيُقِ !

- أَمَا اسْتَدْعَانِي رُوحَ صَدِيقِي
فَرِيءٌ وَشَرِيفٌ ! وَأَنَا بِاسْمِ حَبِيبَتِهِ
أَرْجُو أَنْ أَجْعَلَهُ يَنْتَصِبُ أَمَامِي لَا أَكْثُرُ !
بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لَقَدْ اخْتَفَى فِي هَذِهِ الْأَشْجَارِ
كَيْمَا يُخَالِطُهُ نَدَى اللَّيْلِ الْبَهِيمِ !
فَغَرَامُهُ أَعْمَى وَأَفْضَلُ مَا يُنَاسِبُهُ الظَّلَامُ .
مركوشيو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَحِيدُ عَنِ الْمَرْتَمَى
وَإِذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةِ
وَيَمْنَى النَّفْسُ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةً
يَمَّا تَذْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهْوِ فَمِ الزُّهْرَةُ !
رُومِيو ! لَيْتَ حَبِيبَتِكَ فَمِ الزُّهْرَةُ
كَيْ تُصْبِحَ أَنْتَ الْكُمُزَى !
سَأَقُولُ مَسَاءَ الْخَيْرِ وَأَوَى لِفِرَاشِي الدَّافِئِ
فَقِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِي النَّوْمُ
هَلَا مَضَيْنَا مِنْ هُنَا ؟
بنفوليو : فَلْنَمْضِرْ إِذَنْ ! عَبَثًا أَنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أَنْ يَتَخَفَّى !
(يخرج) (مع مركوشيو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو) (٤٤)

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الْجِرَاحِ
يَسْخَرُ مِنَ النُّدُوبِ (٤٥)
ما ذلك النور الذى ينسابُ عَبْرَ النَافِذَةِ ؟
قُلْ إِنَّهُ الْمَشْرِقُ لَآخِ
قُلْ إِنَّهَا جُولِيْتُ بَلْ شَمْسُ الصُّبَاخِ
هَيَّا اسْطِيعِي شَمْسِي الْجَمِيلَةَ وَانْخَفِي الْبَدْرَ الْحَسُودَ
لَقَدْ بَدَأَ الشُّحُوبُ فِي مُحْيَاةِ الْعَلِيلِ أَسْفًا
إِذْ إِنْ إِحْدَى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنًا (٤٦)
فَلْتَرْكِبِي إِذْنًا لِأَنَّهُ يَغَارُ مِنْكَ



بَلْ إِنْ أَثْوَابَ الْعَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أَصْفَرِ سَقِيمٍ
فَلْتَخْلَعِي ذَاكَ الرِّدَاءَ لِأَنَّهُ ثَوْبُ الْغَبَاءِ (٤٧)

(تظهر جوليت في مكان مرتفع كأنما في نافذة)

١٠ هَا ذِي فَتَايَ ! إِنَّهَا حَبِيبَتِي !
وَلَيْتَهَا تَعْرِفُ أَنَّهَا حَبِيبَتِي !
تَكَلَّمْتُ لَكُنِّي لَا أَسْمَعُ الْكَلَامَ
لَا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنِي ! سَاجِدِيهَا
تَاللَّهِ مَا أَشَدَّ جُرْأَتِي ! فَلَيْتَهَا لَيْسَتْ نُوجُهُ الْكَلَامِ لِي
١٥ نَجْمَانِ مِنْ أَهْبَى كَوَاكِبِ السَّمَاءِ
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فِي بَعْضِ شَأْنِيهَا
وَتَوَسَّلَا لِحَبِيبَتِي

أَنْ أَرْسِلِي الْعَيْنَيْنِ كَمَى يَتَلَا حَتَّى نَعُودَ !
مَاذَا يَكُونُ الْحَالُ إِنْ تَبَادَلَا الْمَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْفَأُ نَوْرُ خَدِّهَا عَلَى ضِيَاءِ الْكَوْكَبَيْنِ
٢٠ مِثْلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ الْمِصْبَاحُ ! أَمَّا عُيُونُهَا
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهَا لِيَمْلَأَ الْهَوَاءَ
حَتَّى تُشْفِيقَ الطُّيُورُ ظَانَّةً أَنَّ النَّهَارَ لَاحَ
انْظُرْ إِلَيْهَا كَيْفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فِي كَفِّهَا !
يَا لَيْتَنِي قُفَّا زَاهَا حَتَّى أَلَامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهّا لي !

٢٥ روميو : (جانبا) لَقَدْ تَكَلَّمْتُ !

تَكَلِّمِى تَكَلِّمِى يَا أَيُّهَا الْمَلَأَكُ الرَّائِغُ الْوَضَاءُ
فَأَنْتِ تَسْطِيعِينَ وَسْطَ اللَّيْلِ فِي السَّيَاءِ
كَمْ رَسَلٍ مُجْتَنِحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الْأَرْضِ
يَبْهَرُ الْعُيُونَ وَهُوَ يَمْتَطِي مَتْنِ الْهَوَاءِ
أَوْ أَنَّهُ عَلَى السَّحَابِ الْوَيْدَةِ
يَمُرُّ نَاصِرًا شِرَاعَهُ فِي لُجَّةِ الْفَضَاءِ .

٣٠

جوليت : إِيهِ رُومِيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومِيو؟

دَعِ أَبَاكَ .. أَوْ ارْفُضِ اسْمَكَ ..

٣٥

أَوْ فَاقْسِمِ لِأَنِّي حُبُّ حَيَاتِكَ

وَسَأَنْضُو إِسْمَ كَابِيُولِتِ !

روميو . : (جانباً) هَلْ أَسْمَعُ الْمَزِيدَ أَمْ أُجِيبُهَا ؟

جوليت : لَا أَعَادِي غَيْرَ إِسْمِكَ

أَنْتِ ذَاتُ مُسْتَقِلَّةٍ .. أَنْتِ نَفْسُكَ

٤٠

مَا شَأْنُ ذَا الْمُؤْتَاكِو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَدَا أَوْ قَدَمَا

لَيْسَ وَجْهًا أَوْ ذِرَاعًا أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !

خُذْ مِنَ الْأَسْمَاءِ مَا يُرْضِيكَ

لَيْسَ لِلْأَسْمَاءِ مَعْنَى ! فَالَّذِي نَدْعُوهُ وَرَدَا

يَنْشُرُ الْعِطْرَ وَإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهُ

٤٥

مِثْلُ رُومِيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومِيو

إِذْ سَيَبْقَى الْكَامِلُ الْمَحْبُوبُ أَيَّا كَانَ إِسْمُهُ

اتْرُكِ الإِسْمَ فَلَيْسَ الإِسْمُ جُزْءًا مِنْ كَيْيَانِكَ
وَتَقْبَلِ بَدَلًا مِنْهُ كَيْيَانِي كُلَّهُ .

روميو : صَدَّقْتُكَ وَقَبَلْتُهُ ! نَادِينِي بِاسْمِ حَبِيبِي

٥٠

فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُوَ اسْمِي

لَنْ أَعْدُو رُومِيو بَعْدَ الْيَوْمِ !

جوليت : مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ نَخَفْتَنِي تَحْتَ أَسْتَارِ الظُّلَامِ

فَأَحَاطَ بِالْمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِي ؟

روميو : لَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِي لَكَ !

٥٥

إِنِّي أَكْرَهُهُ يَا قَدِيسَةً يَا مَحْبُوبَةً ! فَهُوَ عَدُوُّكَ

لَوْ كَانَ اسْمًا مَكْتُوبًا فِي وَرَقَةٍ

لَمَحَوْتُ الإِسْمَ وَقَطَعْتُهُ !

جوليت : لَمْ تَرَشُفْ أَذَانِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مَائَةً بَعْدَ

لِكِنِّي أَعْرِفُ صَوْتَكَ !

٦٠

إِنَّكَ رُومِيو . . مِنْ أَسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيو !

روميو : أَنَا لَسْتُ هَذَا لَسْتُ ذَاكَ جَمِيلَتِي

إِنْ كَانَ لَا يُرْضِيكَ أَيُّ مِنْهُمَا .

جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتَ إِلَى هُنَا وَلَأَيُّ أَسْبَابٍ أَتَيْتَ ؟

جُذْرَانِ هَذَا النَّيِّبِ وَالْبُسْتَانِ عَالِيَةٌ نَشَقُّ عَلَى التُّسْلُقِ

٦٥

وَلَوْ رَأَى مِنْ أَقَارِبِي أَحَدٌ . . فَهُوَ الْمَلَاكُ لَكَ !

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ لَدَيْهِ أَجْنَحَةٌ يَطِيرُ بِهَا عَلَى الْأَسْوَارِ

هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الْأَحْجَارِ

of Romeo and Juliet.

Ro. I haue nights cloake to hide me frō their eies,
And but thou loue me, let them finde me here,
My life were better ended by their hate,
Then death proroged wanting of thy loue.

Ju. By whose direction foundst thou out this place?

Rg. By loue that first did prompt me to enquire,
He lent me counsell, and I lent him eyes:
I am no Pylar, yet wert thou as farre
As that vast shore walheth with the farthest sea,
I should aduenture for such marchandise.

Ju. Thou knowest the mask of night is on my face,
Else would a maiden blush bepaint my cheek,
For that which thou hast heard me speake to night,
Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie
What I haue spoke, but farwell complement.
Doeſt thou loue me? I know thou wilt say I:
And I will take thy word, yet if thou swearst,
Thou maiest proue false at louers periuries.
They say *Ioue* laughs, oh gentle *Romeo*,
If thou dost loue, pronounce it faithfully:

Or if thou thinkest I am too quickly wonne,
Ile frowne and be peruerse, and say thee nay,
So thou wilt wooe, but else not for the world,
In truth faire *Montague* I am too fond:
And therefore thou maiest think my behavior light,
But trust me gentleman, ile proue more true,
Then those that haue coying to be strange,
I should haue bene more strange, I must confesse,
But that thou ouerheardst ere I was ware,
My truloue passion, therefore pardon me,
And not impute this yeelding to light loue,
Which the darke night hath so discovered.

Ro. Lady, by yonder blessed Moone I vow,
That tips with siluer all these frute tree tops.

Ju. O swear not by the moone th'inconstant moone,
That monethly changes in her circle orbe,

D 3

Leaf

11.ii.

75

80

85

90

95

100

105

110

فَالْحُبُّ ذُو بَأْسٍ وَلَيْسَ تَرُدُّهُ الْأَخْطَارُ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارُ .

جوليت : إِنَّ شَاهِدُوكَ هَاهُنَا قَتَلُوكَ . ٧٠

روميو : سِحْرُ اللَّحَاطِ أَشَدُّ فَتَكَا مِنْ طِعَانٍ بِالسُّيُوفِ
فَلْتُبِدْ لِي عَيْنَ الرُّضَا لِأَرُدَّ أَخْطَارَ الْخُتُوفِ .

جوليت : غَايَةُ مَا أُمْنِي أَلَّا يَلْمَحَكَ أَحَدٌ !

روميو : إِنِّي أَتَشَحَّتُ بِسُتْرَةِ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ لِأَخْتَفِي ٧٥

يَا فِتْنَتِي .. إِنَّ لَمْ تَكُونِي قَدْ هَوَيْتَنِي
فَلْيَعْتَرُوا عَلَيَّ هَاهُنَا

مَا أَفْضَلَ الْمَوْتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الْكِرَاهِيَةِ
عَلَى الْمَوْتِ الْبَطِيءِ إِنَّ حُرْمَتُ مِنْ هَوَاكِ
جوليت : فَمَا الَّذِي هَذَاكَ لِلْمَكَانِ ؟

روميو : رَبُّ الْغَرَامِ أَهَابَ بِي أَنْ أَبْهَتَا ! ٨٠

أَعَارَنِي حِكْمَتُهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِي
أَنَا لَسْتُ مَلَّاحًا وَلَكِنْ -

لَوْ كُنْتُ تَبْعِدِينَ عَنِّي بَعْدَ أَقْصَى سَاجِلٍ فِي الْأَرْضِ
لَكُنْتُ قَدْ رَكِبْتُ الْبَحْرَ فِي سَبِيلِكَ !

جوليت : لَوْلَا قِنَاعُ اللَّيْلِ يَخْجُبُنِي ٨٥

لَرَأَيْتَ فِي خَدِّي مَا نَمُّ عَنْ خَجَلِي
مِمَّا اعْتَرَفْتُ بِهِ وَأَنْتَ تَسْمَعُنِي !

- ما ضرَّ لو عَمِلْتُ بِالْأَصُولِ وَالْقَوَاعِدِ الْمُتَّبَعَةِ
فَنَفَيْتُ مَا اعْتَرَفْتُ بِهِ ؟ لَكِنْ وَدَاعًا يَا تَقَالِيدَ الزَّمَنِ !
٩٠ أَلْحَبُّنِي ؟ سَتُجِيبُ بِالْإِيجَابِ . . أَعْرِفُ !
وَلَنْ أَكْذِبَكَ ! لَكِنْ إِذَا أَقْسَمْتَ . . فَرُبَّمَا كَذَبْتَ !
فَكَمَا يُقَالُ فِي الْمَثَلِ :
- « مِنْ كَاذِبِ الْإِيمَانِ لِلْعُشَاقِ يَضْحَكُ الْإِلَهَ جُوبَيْتَر » (٤٨)
إِنْ كُنْتَ يَا رُومِيُو الرَّقِيقُ تَهَوَانِي بِحَقٍّ فَلْتَقْلُهَا مُخْلِصًا
٩٥ أَمَّا إِذَا ظَنَنْتَ أَنَّي يَسِيرَةُ الْمَنَالِ
فَسَوْفَ أَبْذِي الصَّدَّ وَالتَّجَهُمَا ، وَأُظْهِرُ التَّمَنُّعَا ،
كَيْمَا تُحَاوِلَ الْوُصُولَ لِي فَحَسْبُ
وَالْحَقُّ يَا سَلِيلَ مَوْنَتَا جِيُو الْوَسِيمِ
إِنِّي بِحُبِّكَ وَاهِلَةٌ !
وَلِذَا تَرَى فِي مَسَلِكِي طَيْشَ الْهَوَى
وَلِذَا وَفَقْتَ بِمَا أَقُولُ فَسَوْفَ أُثَبِّتُ أَنَّ إِخْلَاصِي
١٠٠ يَفُوقُ رِبَاطِ الدَّلَالِ الْمَاكِرَاتِ
قَدْ كَانَ يَنْبَغِي بَعْضُ التَّمَنُّعِ — لَا جِدَالِ —
لَكِنَّكَ اسْتَرْقَفْتَ السَّمْعَ دُونَ أَنْ أَعْيِ
إِلَى اعْتِرَافٍ صَادِقٍ بِحَيِّ الْمَشُوبِ ! أَرْجُوكَ سَاغِحِي
وَلَا تَظُنِّي أَنَّ تَسْلِيمِي الَّذِي أَفْشَاهُ لَيْلُنَا الْبَهِيمِ
١٠٥ مِنْ وَحْيٍ عَاطِفَةٍ رَخِيصَةٍ .
رُومِيُو : فَلَأَقْسِمَنَّ بِذَلِكَ الْبَدْرِ الَّذِي

يَكْسُو ذَوَائِبَ الْأَشْجَارِ فِي الْبُسْتَانِ

بَذُوبٍ قَطَرٍ مِنْ جُحَانٍ !

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ بِهَذَا الْقَمَرِ

فَالْبَدْرُ كَذَّابٌ أَشِيرُ

١١٠

يُقَلِّبُ الْوُجُوهَ فِي مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْرٍ

وَأِنْ حَلَفْتَ بِهِ أَصَابَتْكَ الْغَيْرُ .

روميو : وَمَاذَا أَقْسِمُ ؟

جوليت : لَا تُقْسِمَ أَبَدًا !

إِنْ كُنْتَ تُصِرُّ فَأَقْسِمُ بِكَرِيمِ خِصَالِي فِي ذَاتِ

أَعْبُدُهَا وَأَقْدُسُهَا . . وَلَسَوْفَ أَصْدُقُ قَسَمَكَ !

١١٥

روميو : إِنْ كَانَ الْحُبُّ الْعَالِي بِمُؤَادِي -

جوليت : أَرْجُوكَ لَا تُقْسِمَ ! فَرَحَمَ فَرْحَتِي بِالْقُرْبِ مِنْكَ لَا أَرَى

سَعَادَةً فِي الْأَرْتِبَاطِ بَيْنَنَا فِي هَذِهِ اللَّيْلَةِ !

فَفِيهِ طَيْشٌ بِالْغُ وَسُرْعَةٌ مَفَاجِئَةٌ

كَأَنَّهُ الْبَرْقُ الَّذِي يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا

١٢٠ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَقُولَ هَا هُوَ ! تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ حَبِيبِي !

وَرُبَّمَا تَفْتَحُتُ بَرَاعِمُ الْحُبِّ الصَّغِيرَةِ عِنْدَمَا

تَهُبُّ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةِ

فَأَزْهَرَتْ وَأَيَّنَعَتْ عِنْدَ اللَّقَاءِ مِنْ جَدِيدٍ !

تُصْبِحُ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ ! وَلَيْتَ قَلْبُكَ الْكَرِيمَ يَعْرِفُ النِّعِيمَ

وَالسَّكِينَةَ الَّتِي تُشِيعُ فِي جَوَانِحِي !

- روميو : هَلْ تَتْرُكِينِي وَبِي هَذَا الظُّلَمَا ؟ ١٢٥
 جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ أَطْفِئُ الظُّلَمَا ؟
 روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الْوَفَاءِ فِي الْهَوَى !
 جوليت : قَدَّمْتُهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَنِي ..
 يَا لَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهُ .. حَتَّى يُقَدِّمَ مِنْ جَدِيدًا !
 روميو : تَبْغِينَ أَنْ تَسْتَرْجِعِيهِ الْآنَ مَا الْأَسْهَابُ يَا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠
 جوليت : كَيْمَا أَكُونَ صَرِيحَةً وَأُرَدُّهُ فَوْرًا إِلَيْكَ
 لَكِنِّي لَا أَتَّبَعِي إِلَّا الَّذِي أَمْلِكُهُ
 فَإِنِّي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لَا سَاحِلَ لَهُ
 وَحُبِّي الْعَمِيقُ مِثْلُهُ .. لَا غَوْرَ لَهُ
 وَكُلَّمَا أَعْطَيْتُ مِنْهُ زَادَ مَا لَدَيْ مِنْهُ ١٣٥
 كِلَاهُمَا بِلَا حُدُودٍ !

(المربية تنادى فى الداخل)

أَسْمَعُ أَصْوَاتًا بِالْمَنْزِلِ ! الْآنَ وَدَاعًا يَا حُبِّي الْغَالِي -
 حَالًا حَالًا يَا دَادَةَ ! - أَخْلِصْ لِي يَا مَوْنَتَاجِيوِ الْمُحْبُوبِ
 لَا تَخْضِرِ الْآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

- روميو : يَا لَيْلَةَ بَدِيعَةِ مُبَارَكَةٍ ! لَشَدُّ مَا أَخَافُ أَنْ يَكُونَ ١٤٠
 مَا أَرَى مَنَامًا مِنْ رُؤَى اللَّيْلِ الرُّقِيقَةِ
 فَفِي جَهَالِهِ عُدُوَّةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الْحَقِيقَةِ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العزيز ! ثلاث كلمات ونفترق !
 إن كنت فى حبك جادا وشريفا
 وتريدنى زوجا عفيفا
 أرسل إلى غدا - مع من سأرسله إليك
 بموعد القران والمكان وعندها
 ألقى بأقدارى على قدميك
 وأسير خلفك سيدى حتى نهاية الحياة .
 المربية : (من الداخل) سيدى !

جوليت : قادمة حالا ! - أما إذا لم تك جادا
 فرجائى -

المربية : (من الداخل) سيدى !
 جوليت : قادمة قورا - رجائى أن تفارقنى وتتركى لأحزاني !
 سأرسلها إليك غدا
 روميو : ويكتب لى النعيم إذن !

جوليت : اصبح على خير إذن بل ألف خير !

(تخرج)
 روميو : ألف شر بعد أن غاب ضيائك
 يقبل العاشق بالبشر على المحبوب
 مثل طفل هارب من كتبة
 ويولى منه بالأحزان

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٌ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْت ! بِسْت ! رُومِيو ! لَيْتَنِي أَذْرِي مُنَادَاةَ الصُّقُورِ !
كَيْ أَنَادِي ذَلِكَ الصُّقْرَ الْأَصِيلَ الشَّارِدَا !
١٦٠ إِنِّي فِي الْأَسْرِ وَالْأَسْرُ خَفِيفُ الصُّوتِ مَبْحُوحُ الْأَدَاةِ
لَيْتَنِي كُنْتُ طَلِيقَةً

فَأَنَادِي كَيْ يَهْدُ الصُّوتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الْأَصْدَاءِ

ثُمَّ تَغْلُو بَحَّةَ الصُّوتِ لَدَيْهَا فِي الْهَوَاءِ

مَعَ تَكَرَّرِ اسْمِ رُومِيو فِي النَّدَاءِ !

روميو : هَذِهِ رُوحِي تُنَادِينِي وَيَأْسُمِي !
١٦٥ إِنَّ أَصْوَاتَ الْمُحِبِّينَ لَهَا جَرَسٌ جَمِيلٌ فِي هُدُوءِ اللَّيْلِ
مِثْلُ أَلْحَانِ عَذَابٍ فِي مَسَامِعِ السَّهَارِ !

جوليت : رُومِيو !

روميو : صَغِيرَتِي !

جوليت : فِي أَيِّ سَاعَةٍ غَدًا أُرْسِلُ لَكَ ؟

روميو : فِي التَّاسِعَةِ !

جوليت : لَنْ أَخْلِفَ الْمَوْعِدَ !

كَأَنَّمَا بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَوْعِدِ الْمَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةً !

١٧٠ لَكِنْ لِمَاذَا كُنْتُ أَسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ !

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِرًا إِلَى أَنْ تَذْكُرِي !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِّتَبْقَى وَاقِفًا
 لا شَيْءَ أَذْكُرُهُ سِوَى أَفْرَاحِ صُحْبَتِنَا !
 روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفًا كَيْمَا تَظَلِّي نَاسِيَةً
 ١٧٥ بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أَنْ لِي بَيْتًا سِوَى هَذَا الْمَكَانِ

جوليت : كَادَ الصُّبَاحُ يَلُوحُ
 وَأَوْدُ أَنْ تَمُضِيَ وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدَ
 إِلَّا كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهُو بِهِ غُلَامٌ
 يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهِ .. لِلْحَظَةِ وَيَجْذِبُهُ
 ١٨٠ مِثْلُ مَسْكِينٍ أَسِيرٍ فِي قُبُورِهِ الْمُعْقَدَةِ
 لَكِنَّهُ يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الْحَرِيرِي
 كَأَنَّمَا لِحَبِّهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهِ !
 روميو : وَلَيْتَنِي أَكُونُ طَائِرَكَ .

جوليت : لَكِنْ إِعْزَازِي الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكَ
 اصْبَحْ عَلَى خَيْرِ إِذْنٍ .. اصْبَحْ عَلَى خَيْرِ
 هَذَا وَدَاعِ الْحُبِّ حُزْنَ يَكْتَسِي إِشْرَاقَةَ الْأَفْرَاحِ
 ١٨٥ فَلَيْتَنِي أَوْدَعَكَ .. حَتَّى يُشْفِقَ الصُّبَاحُ
 تَخْرُجَ

روميو : فَلْيَنْزِلِ النَّعَاسُ فِي عَيْنَيْكَ
 وَفِي فُؤَادِكَ السُّكِينَةَ
 وَلَيْتَنِي كُنْتُ النَّعَاسَ وَالسُّكِينَةَ

وَلْتَهْنَأِ بِالنُّومِ يَا حَبِيبَتِي !
أَمَّا أَنَا فَسَوْفَ أَغْتَدِي لِلرَّاهِبِ الْأَمِينِ فِي صَوْمَعَتِهِ
أَقْصُ قِصَّتِي عَلَيْهِ .. وَأَنْشُدُ الْعَوْنَ لَدَيْهِ !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة)

القس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزُّرْقَاوِينَ تَبَسَّمَ لِلَّيْلِ الْغَاضِبِ
لورنس وَسَرَتْ فِي سَحْبِ الْأَفْقِ الشَّرْقِيِّ خِيوطٌ مِنْ ضَوْءٍ شَاجِبٍ
وَالظُّلْمَةُ خَضِبَهَا النُّورُ فَجَفَلَتْ تَتَرَنُّعُ مِثْلَ السُّكْرَانِ
كَيْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طَرِيقًا
ولربَّ الشَّمْسِ بِمَوَكِبِهِ الْمُقْبِلِ فِي عَجَلَاتٍ مِنْ نِيرَانٍ
والآنَ وَقَبْلَ سُطُوعِ الشَّمْسِ بَعِينَ حَارِقَةٍ مَلْتَهَبَةٍ ه
كَيْ تَنْشُرَ أَفْرَاحَ الصُّحُورِ
وَتُخَفِّفَ أُنْدَاءَ اللَّيْلِ الرَّطْبَةِ
الوَاجِبُ أَنْ أَمْلَأَ هَذِي السَّلَةَ بِالْأَعْشَابِ السَّامَةِ
وَيَأْزَهَا بِذَاتِ رَحِيْقٍ هُوَ يَرِيقُ لِلْأَدْوَاءِ

II.ii.

The most lamentable Tragedie

180

That let it hop a litle from his hand,
Like a poore prisoner in his twisted giues, ::
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Iealous of his libertie.

Ro. I would I were thy bird.

In. Sweete so would I, ...

185

Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.

Parting is such a sweet sorrow,
That I shall say good night, till it be morrow.

In. Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.

Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.

+

The grey eyde morne smiles on the frowning night,

+

Checking the Easterne Clouds with streaks of light,

+

And darknesse fleckted like a drunkard reeles,

+

From forth daies pathway, made by *Tytans* wheelles.

190

Hence will I to my ghostly Frier close cell,

His helpe to craue, and my deare hap to tell.

Exit.

II.iii.

Enter Frier alone with a basket. (night)

Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning

Checking the Easterne clowdes with streaks of light:

And fleckled darknesse like a drunkard reeles,

From forth daies path, and *Tytans* burning wheelles:

5

Now ere the sun aduance his burning eie,

The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,

I must vpsill this osier cage of ours,

With balefull weedes, and precious iuyced flowers,

The earth that's natures mother is her tombe,

10

What is her burying graue, that is her wombe:

And from her wombe children of diuers kinde,

We sucking on her naturall bosome finde:

Many for many, vertues excellent:

None but for some, and yet all different.

15

O mickle is the powerfull grace that lies

In Plants, hearbes, stones, and their true quallities:

- فالأرضُ هى الأم الأولى للأحياء ومثواهم
أما أَرْجَامُ الدَّفْنِ بها فهى الأَرْحَامُ
يُخْرِجُ مِنْهَا أَطْفَالٌ يَخْتَلِفُونَ أَلْوَانُ
تَرْضَعُ مِنْ أَثْدَاءِ الأَرْضِ
وكثيرٌ يَمَّا تُنْبِتُهُ الأَرْضُ لَهُ نَفْعٌ مُؤَفَّرٌ
بَلْ لَا يَخْرِجُ شَيْءٌ مِنْهَا - مِمَّا اخْتَلَفَتْ صُورُهُ -
إِلَّا وَلَهُ نَفْعٌ مذكورٌ
ما أعظمَ فَنُ شِفَاءِ الأمراضِ
الكَّامِنِ فِي الزُّرْعِ وَفِي الأعْشَابِ وَفِي الأَحْجَارِ
فِي أَصْلِ طَبِيعَتِهَا الحَقَّةُ !
لَا يَمِيزُ فَوْقَ الأَرْضِ خَبِيثٌ مِمَّا بَلَغَ مِنَ الشَّرِّ
إِلَّا وَيُفِيدُ الأَرْضَ بِبَعْضِ الحَيْرِ
وكذلكَ نَرَى الطَّيِّبَ إِنْ أَجْبَزْنَاهُ عَلَى تَرْكِ الحَيْرِ
قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الحَيْرِ بِهِ فَتَعَثَّرَ فِي الشَّرِّ
بَلْ إِنْ فَضَائِلُنَا تَتَحَوَّلُ لِرَذَائِلِ إِنْ كَانَ يَرَادُ بِهَا البَاطِلُ
وَالشَّرُّ إِذَا سُخِّرَ لِفَعَالِ الحَيْرِ فَسَوْفَ يُؤَاوِرُهُ العَاقِلُ !
(يدخل روميو)

- فِي دَاخِلِ قِشْرَةِ هَذِهِ البُرْعَمَةِ الهَشَّةِ سُمٌّ نَاقِعٌ
وَدَوَاءٌ مَكْنُونٌ نَاجِعٌ
فَالرَّائِحَةُ تُنَشِّطُ أَعْضَاءَ الجِسْمِ جَمِيعًا بَلْ تُبْهِجُهَا
وَمَذَاقُ الزُّهْرَةِ يوقِفُ كُلَّ حَوَاسِّ المرءِ مَعَ القَلْبِ وَيُخَمِّدُهَا
٢٥

هَذَانِ الْمَلِكَانِ إِذْ نَ مَا انْفَكَا يَصْطَرِعَانِ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهُمَا فِي الْأَعْشَابِ وَفِي الْإِنْسَانِ
الْأَوَّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ الْمَرْءِ الْعُلْيَا
وَالثَّانِي مَلِكُ الشَّهَوَاتِ الدُّنْيَا
فَإِذَا انْتَصَرَ الْمَلِكُ السَّيِّئُ
نَخَرَ السُّوسُ الْبُرْعَمَ وَالتَّهْمَةَ ۱

٣٠

روميو : عِثْتُ صَبَاحًا يَا أَبَتِي ۱

القس : بَارَكَكَ اللَّهُ ! مَنْ صَاحِبُ هَذَا الصُّوْتِ الْعَذِيبِ

لورنس : الْبَاكِرِ بَتَحِيَّتِنَا هَذَا الصُّبْحِ ؟ إِنَّكَ يَا وَلَدِي مُضْطَرِبُ النَّفْسِ

وَلَا مَا خَلَيْتَ فِرَاشَكَ فِي هَذِي السَّاعَةِ

٣٥

فَالْقَلْقُ السَّاهِرُ لَا يَغْفُلُ فِي عَيْنِ الشُّيْخِ

وَإِذَا حُلَّ الْقَلْقُ نَبَاً بِالنَّوْمِ الْمَضْجَعِ

أَمَّا حِينَ يُؤَوِّبُ الشَّابُّ الْخَالِي الْبَالُ -

مَنْ لَمْ تَجَرِّحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيَا - لِلْمَخْدَعِ

فَلَسَوْفَ تَرَى النَّوْمَ الدَّهْمِيَّ .. يَيْسُطُ سُلْطَانَهُ ۱

٤٠ وَيُكْوِرُكَ مِنْ تَمَّ يُوَكِّدُ لِي أَنْ لَمْ يُوَفِّظْكَ سِوَى بَعْضِ الْهَمِّ

أَوْ إِنْ لَمْ يَكُ ذَاكَ هُوَ الْحَالُ

فَعَسَايَ أَكُونُ مُصِيبًا إِنْ قُلْتُ

إِنْ قَتَانَا رُومِيو لَمْ يُغْبِضْ جَفْنِيهِ اللَّيْلَةُ .

روميو : آخِرُ مَا قُلْتُ هُوَ الصَّائِبُ .. سَهْرُ أَخْلَى مِنْ كُلِّ نَعَاسٍ ۱

القس لورنس : اللَّهُ غَفُورٌ وَرَحِيمٌ ! هَلْ كُنْتَ إِذْ نَ مَعَ رُوزَالِينَ ؟

روميو : مع روزالين ؟ كلا يا أبني الرّوحاني !
 ٤٥ فلقد أنسيْتُ الإِسْمَ وَالْأَمَّةَ !
 القس لورنس : فَتَحَ اللهُ عَلَيْكَ وَلَكِنْ أَيْنَ ذَهَبْتَ إِذْ ذَا ؟
 روميو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ فَلَا تَسْأَلْنِي ثَانِيَةً !
 ٥٠ كُنْتُ بِخَفْلِ مَعَ أَعْدَائِي فَأَصِيبْتُ بِجُرْحٍ فَجَاءَهُ
 مِنْ أَحَدِهِمْو وَجَرَحْتُهُ ! وَعِلَاجُ كُلِّنَا
 يَكْمُنُ فِي عَوْنِكَ وَقَدَاسَةِ طِبِّكَ !
 لَا أَهْمِلُ ضِغْنًا لِأَحَدٍ .. إِذْ أَنِي يَارَجُلَ الْبِرَّةِ
 أَسْعَى لِلسَّاعِدَةِ عُدُوِّي أَيْضًا !

القس

لورنس : أَفَصِيحُ يَا ابْنِي الصَّالِحِ .. صَرَخَ بِاللَّغْنَى الْمَقْصُودِ
 ٥٥ فَالْمُعْتَرِفِ الْأَعْوَجِ يَجْنِي غُفْرَانًا أَعْوَجَ !



رومیو : اَعْلَمَ إِذَنْ دُونَ عِوَجٍ
أَنَّ الْفُؤَادَ هَوَى الْجَمِيلَةَ بِنْتَ كَابِيُولِيَتِ الثَّرَى
وَمِثْلَمَا تَعَلَّقَ الْقَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إِلَى
وَكَمَا ارْتَبَطْنَا فِي الْهَوَى
نَحْتَاجُ لِلرُّبَاطِ مَا هُنَا عَلَى يَدَيْكَ بِالزُّوَاجِ
أَمَّا مَتَى قَابَلْتَهَا وَأَيْنَ .. وَكَيْفَ بَادَلْتَنِي الْعَهْدَ لِلْوَفَاءِ
فَسَوْفَ أَحْكِيهِ إِلَيْكَ فِي طَرِيقِنَا
لَكِنِّي أُلِحُّ إِلَّا تَرْفُضَ الرُّجَاءِ
وَتَعْقِدَ الْقِرَانَ بَيْنَنَا فِي يَوْمِنَا !

القِس : قَسَمًا بِالْقِدِّيسِ فِرَانْسِيْسِ ! مَا أَسْرَعَ مَا تَتَغَيَّرُ !
لورنس : أَهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ الْمَعشُوقَةَ رُوزَالِينَ ؟ وَبِهَذِي السَّرْعَةِ ؟
لا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبَّانِ إِذَنْ حَقًّا فِي الْقَلْبِ
وَلَكِنْ فِي الْعَيْنَيْنِ ! آوِ يَا عَيْسَى يَا مَرْيَمُ !
كَمْ سَأَلَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَيْكَ الصُّفْرَاوِينَ
حُبًّا فِي رُوزَالِينَ !
كَمْ ضَيَّعَتْ مِنَ الْمَاءِ الْمِلْحِ إِذَنْ
كَيْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أَنْ تَتَذَوَّقَهُ !
مَا زِلْتُ زَفَرَاتِكَ غَائِمَةً مَا بَلَدَهَا ضَوْءُ الشَّمْسِ
وَصَدَى أَنْاتِكَ مَا زَالَ يَرِنُ بِأُذُنِي الْهَرَمَةِ !
وَانْظُرْ تَرَى فِي خَدِّكَ بُقْعَةً .. تَرَكَّتْهَا عِبْرَةٌ
دَرَفَتْهَا عَيْنُكَ لَكِنَّكَ لَمْ تَمْسَحْهَا بَعْدَ !

- ۸۰
- إِنْ كُنْتُ يَوْمَ أَخْلَصْتُ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْسِ
فَلَقَدْ كَانَتْ تِلْكَ النَّفْسُ وَذَاكَ الْحُزْنُ
يَنْصَبَانِ عَلَى رِوَالَيْنِ ! أَتَرَكَ تَغَيَّرْتَ إِذْنُ ؟
إِنْ كَانَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَلْتُعْلِنِ هَذِي الْحِكْمَةَ :
مِنْ حَقِّ الْمَرْأَةِ أَنْ تَسْقُطَ إِنْ فَقَدَ الرَّجُلُ الْقُوَّةَ !
روميو : مَا أَكْثَرَ مَا وَجَّهْتَ إِلَى اللَّوْمِ لِحُيِّ رِوَالَيْنِ !
القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يَا تَلْمِيذِي لَكِنْ لِبِلَاهَةِ عَشْقِكَ !
روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا ذُقْنِ غَرَامِي !
القس : لَمْ أَطْلُبْ أَنْ تُدْخِلَ فِي الْقَبْرِ غَرَامًا
لورنس : وَتَعَوَّضَهُ بِغَرَامٍ آخَرَ !
۸۵ روميو : دَعِ لَوِي أَرْجُوكَ فَإِنْ فَتَانِي الْيَوْمَ
تُبَادِلْنِي مَا أَحْمِلُهُ مِنْ وَدٍّ وَغَرَامٍ
لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكَ !
القس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ الْعِلْمِ
لورنس : أَنْ غَرَامَكَ يُنْشِدُ أَيْبَاتًا يَحْفَظُهَا
لَكِنْ لَا يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
لَكِنْ هَيَّا يَا مُتَقَلِّبًا ! فَلْنَمْضِ مَعًا هَيَّا
۹۰ سَأُسَاعِدُكَ لِهَدْفٍ وَاحِدٍ
إِذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الْحُبُّ هَنَاءَ وَرِفَاءَ
يَكْفِي لِيُحَوِّلَ مَا بَيْنَ الْبَيْتَيْنِ . . مِنْ كُرْهِ وَعَدَاءَ
لِوَدَادٍ وَصَفَاءَ .

روميو : هَيَّا نَمُضِي فَأَنَا أحتاجُ إِلَى السَّرْعَةِ والعَجَلَةِ !
القس : بَلْ نَتَأَنَّى وَلْتَدَبَّرْ
لورنس : مَنْ يَتَعَجَّلُ قَدْ يَتَعَثَّرُ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟
بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية - روزالين -
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟
بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت - أحد أقارب كايبوليت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لابد أنه خطاب يتحدثاه فيه .
بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !
مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة .

بنفوليو : لا .. أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه .. فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : وأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعته فتاة بيضاء .. بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب .. وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيالت ؟ (٤٩) .

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيبالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع .. أستاذ فى فنون المبارزة ! ومجيد القتال إجادتك غناء الأناشيد .. فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب - ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة .. فلا تكاد تقول واحد .. إثنين .. إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه لا يخطئ التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى .. مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى .. ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! يا عجباً لطعته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشكته المباشرة ! (٥٠) .

بنفوليو : ماذا .. المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة .. أولئك الذين يتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال .. أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع - الذين يتشدقون
بالفرنسية وحسب - ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد - أن
يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة !
لأنها تؤذى عظامهم .. عظامهم الرقيقة !
(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !
مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشري
إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التي تسيل من قلم
بترارك ؟ إن (لورا) - بالنسبة لحبيته - ليست سوى خادم !
(مع أن حبيبها كان أفضل منه في كتابة الغزل) أما (دايدو)
بالنسبة لها - فلم تكن إلا دمية .. وكليوباترا غجرية !
(وهيلين) و (هيرو) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك نيسي -
رغم عيونها الزرقاء ! فهي لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير
يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحبك بالفرنسية حتى أتمشى
مع سروالك الفرنسي لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا
زائفاً ! (٥١) .

روميو : صباح الخير أولاً .. ثم .. أى مال زائف هذا ؟
مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف .. ألا تستطيع أن
تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم .. لقد انشغلت بأمر هام .. وفي مثل
حالتي .. يمكن التغاضي عن المجاملات !

of Romeo and Juliet,

II. iv.

Ro. O single foldè ieast, solie singular for the singlenesse.

79

Mer. Come betweene vs good *Benvolio*, my wits faints.

Ro. Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.

Mer. Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done:
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole fūe. Was I with you there for the
goose?

75

Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose.

80

Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.

Rom. Nay good goose bite not.

Mer. Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.

Rom. And is it not then well seru'd in to a swete goose?

85

Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.

Ro. I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose.

90

Mer. Why is not this better now then groning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a
great naturall that runs lolling vp and downe to hude his bable
in a hole.

95

Ben. Stop there, stop there.

Mer. Thou desirest me to stop in my tale against the haire.

100

Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.

Mer. O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer.

105

Ro. Heeres goodly geare. *Enter Nurse and her man.*

A sayle, a sayle.

Mer. Two two, a shert and a smocke.

110

Nur. Peter:

Peter. Anon.

Nur. My fan *Peter*.

Mer. Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.

Nur. God ye goodmorrow Gentlemen.

115

E 3

Mer. God

II. iv.

The most lamentable Tragedie

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto re-
uerso, the Hay.

Ben. The what?

Mer. The Pox of such antique lisping affecting phantacies,
these new tuners of accent : by Iesu a very good blade, a very
tall man, a very good whore. Why is not this a lamẽtable thing
groundsi, that we should be thus afflicted with these straunge
flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so
much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old
bench. O their bones, their bones.

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh,
how wast thou fishified? now is he for the numbers that Petrarch
flowed in: *Laura* to his Lady, was a kitchen wench, marry
she had a better lue to berime her: *Dido* a dowdie, *Cleopatra*
a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey
eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres
a French salutation to your French fop: you gaue vs the coun-
terfeit fairly last night.

Ro. Good morrow to you both, what counterfeit did I giue
you?

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businelle was great, and in
such a case as mine, a man may straine curreisie.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains
a man to bow in the ham.

Ro. Meaning to curreisie.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

Ro. A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of curreisie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

Mer. Sure wit follow me this icatt, now till thou hast worne
our chy pump, that when the single sole of it is worne, the icatt
may remaine after the wearing, soly singular.

Ro. O

- ٤٥ مركوشيو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى .. فيجب أن ينحنى حتى يلمس الأرض .
- روميو : تعنى لأستاذن منكم ؟
- مركوشيو : نعم .. لقد وضعت يدك عليها تملأاً !
- روميو : لأنك قدمتها لى بمتهى الأدب !
- مركوشيو : ولم لا .. وأنا أكثر المؤيدين تفتحاً
- ٥٠ روميو : إن التفتح للزهور .
- مركوشيو : هذا صحيح .
- روميو : ولكن حذائى قد تفتح أيضاً .. بالثقوب !
- مركوشيو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات - فسوف يبلى حذاؤك - وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة فريدة - مهما حكيتها .
- ٥٥ روميو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة - وليست فريدة إلا لسخافتها .
- مركوشيو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم .. فلم أعد قادراً على متابعة هذه الفكاهات .
- روميو : اجتهد وكافح .. استعمل كل أسلحتك .. وإلا أعلنت إنتصارى !
- مركوشيو : لا لا .. إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا فسوف أخسر ! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات !
- بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى متابعته .. هيه .. هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟ (٥٢) .
- ٦٠

- روميو : لم تتعادل معى أبداً .. لأنك لم تشترك فى السباق أساساً ؟
 مركوشيو : سأقبل لك هذه الفكاهة .
- روميو : لا لا .. لا داعى للقبلات أيها الطفل الصغير ٦٥
 مركوشيو : إن ذكائك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .
 روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟
 مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطها فتبلغ البوصة
 منه طول القدم !
- روميو : إذن سامطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٠
 الصغير .. أصبحت يا صديقى طِفلاً طوله قدم واحدة !
 مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟
 إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقى ..
 على طبيعته وبديته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك^(٥٣) فيشبه
 الأبله الكبير .. يجرى هنا وهنا هاربا من الصبية .. ليخفى ٧٥
 عصاه المضحكة فى ركن بعيد !
- بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا
 مركوشيو : تريدنى أن أقطع حديثى ضد رغبتى ؟
 بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..
- مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل
 إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمّر فى عرضه أكثر من ٨٠
 هذا .

- روميو : كلام فارغ لا بأس به
(تدخل المريية وبيتر - خادمها)
- روميو : شراع ! شراع !^(٥٤)
مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وستان
المريية : بيترا !
بيتر : ماذا تريدان ؟
المريية : مروحتى يا بيترا !
مركوشيو : هيا يا بيترا تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !
المريية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء
مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة !
المريية : وهل نحن فى المساء ؟
مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان للعبوب قد
أحاطت بخاصرة الظهيرة !
المريية : قبحك الله ! يالك من رجل !
روميو : إنه - أيتها النبيلة - رجل خلقه الله لإفساد نفسه !
المريية : تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من
يدلنى على مكان الشاب روميو ؟
روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه
حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو
أسوأ !
المريية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجذت الفهم .. حقاً .. يالك من
حكيمة .

المربية : إذا كنت هو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥
بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !
روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبه يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبه فى فطيرة من
١١٠ فطائر الصوم الكبير - فهى فاسدة وتالفة !
(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَالْأَرْنَبُ الْعَجُوزُ التَّالِفَةُ
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومُ ..
لَكِنَّ هَذِي الْأَرْنَبَةُ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفُ

١١٥ تُصِيبُ بِالضُّيْقِ أَوْ بِالْقَرْفِ
إِنْ عَفَنْتَ وَلَمْ يَمْسَسْهَا مَحْرُومُ ..

اسمع يا روميو ! هل نأتى معى إلى منزل أبيك ؟ سوف نتناول
غداءنا هناك .

روميو : سأتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

سيدتى يا سيدتى !

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدتى .. أخبرنى .. من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية .. ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم - وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان أشد بداءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع - وجدت من يستطيع . وغد دىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقيق كما يحلو له ؟

بيتر : لم أر رجلاً أهانك - كما يحلو له .. وإذا كنت رأيت ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده .. أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس - إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة .. وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم - أمام الله - إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدتى أرجوك .. سأقول لك كلمة واحدة .. وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن - لابد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

- جثة الحمقى - كما يقولون - فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! - كما يقولون - لأن سيدى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها - فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه - وخلق
وضيع جداً .. ١٤٠
- روميو : أيتها المربية .. احملى سلامى إلى فتاتك وسيدتك .. وإننى
أصارك .
- المربية : يا قلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك .. إيه ياربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !
- روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية .. إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥
- المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى - وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !
- روميو : اطلبى منها أن تدبر
وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء
- ١٥٠ وسوف تحصل هناك - فى صومعة القس لورنس -
على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .
- المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنسأ واحداً !
- روميو : دعك من هذا التمتع ! لابد أن تأخذى هذا !
- المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !
- روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة ١٥٥
إذ سأرسل إليك خادمنى فى غضون ساعة

ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .
المربية : فليباركك الله فى سہواته - اسمع ياسيدى !
روميو : ماذا تقولين يا مربيى العزیزة ؟
المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبدأ المثل القائل بأن السر ١٦٥
يحفظه اثنان - فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟
روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .
المربية : جميل ياسيدى - إن سيدتى أرق الفتيات ! آه ياربى ياربى !
مازلت أذكر جمالها وهى طفلة صغيرة تنهت ! والآن يحاول أحد
أبناء نبلاء المدينة - شخص اسمه بارس - أن يركب سفينتنا
بالقوة .. بحد السيف ! ولكن الفتلة الكريمة تفضل أن ترى
ضفدعا على أن تراه - هل تفهمنى .. ضفدعا ! وأنا أغضبها
أحياناً فأقول لها إن بارس أجمل منك ! وعندئذ - يؤكد لك - ١٧٠
يكسوها الشحوب كآى ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان
فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى - روز
مارى ؟

روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منها يبدأ بالراء !
المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

في كلمة - لا .. أعرف أنها تبدأ بحرف آخر .. ولكن سيدتي
تقول عنك وعن الورود عبارات رائعة .. وسوف تسر
لسماعها! (٥٥) .

روميو : أبلغني تحياتي إلى سيدتك .

المربية : ألف مرة !

(يخرج روميو)

بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المربية : هيا أمامي .. وبسرعة .

١٨٠

(يخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : الساعةُ التي هُنا كانت تَذُقُ التاسعةُ
حين بعثتُ بالمرِيئةِ .
وَكَانَ وَعْدُهَا بِأَنْ تَعُودَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةٍ
لَرُبَّمَا لَا تَسْتَطِيعُ أَنْ تُقَابِلَهُ - لَكِنْ هَذَا مُسْتَحِيلٌ !
قُلْ إِنَّهَا عَرَجَاءُ !
أَمَّا مَرَايِيلُ الْغَرَامِ فَيَبْغِي أَنْ تُصْبِحَ الْأَفْكَارُ
فَلَيْنَا تَفُوقُ فِي سُرْعَتِهَا
ه
أَشِعَّةُ الشَّمْسِ الَّتِي تُزِيحُ أَشْبَاحَ الظُّلَامِ مِنْ فَوْقِ التَّلَالِ .
وَهَكَذَا فَإِنَّ رَبَّةَ الْهَوَى تَنْسَابُ فِي مَرْكَبَةٍ
تَجْرُهَا حَمَائِمٌ سَرِيعَةٌ خَفَاقَةُ الْجَنَاحِ

وَعِنْدَ رَبِّ الْحُبِّ أَجْنَحَةٌ تُسَابِقُ الرِّيحَ .

لَقَدْ تَسَنَّمْتُ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلَى قِمَّةٍ تُجْتَازُهَا

١٠

فِي رِحْلَةِ النَّهَارِ

أَيُّ أَنْ سَاعَاتٍ ثَلَاثًا قَدْ مَضَيْنَ وَلَمْ تَعُدْ

لَوْ كَانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ الْمَشَاعِيرِ

أَوْ مِنْ دَمِ الشَّبَابِ الْفَائِرِ

لَأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَّةٌ

تَقَاذَفْتُهَا بِكَلِمَةٍ مِثِّي إِلَى حَبِيبِي الرَّقِيقِ

١٥

وِكَلِمَةٍ مِنْهُ إِلَيَّ

بَلْ كَمْ مِنَ الْكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُونَ أَنَّهُمْ أَمْوَاتُ

فَيَنْقُلُونَ الْخَطَوِ فِي تَثَاقُلٍ وَبُطْءٍ

وَيَعْتَرِيهِمُ الشُّحُوبُ كَالرُّصَاصِ .

تدخل المربية مع بيتر

هَآ قَدْ أَتَتْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ ! مَرْبِيتِي الْحُلُوةُ - مَا الْأَخْبَارُ ؟

هَلْ قَابَلْتِيهِ ؟ أَطْلُبِي مِنْ خَادِمِكَ أَنْ يَخْرُجَ .

٢٠

المربية : بيتر ! انتظر عند الباب .

(يخرج بيتر)

جوليت : والآن يا مربيتي الحلوة الطيبة - لماذا يبدو عليك الحزن ؟

لا داعي للحزن أبداً - فإذا كانت الأخبار سيئة ،

فَحَقِّقِي مِنْ وَقَعِهَا بِيَعُضِ الْمَرْحِ ! وإذا كانت حسنة

فانت تُفسدين أنغامها حين تعزفينها

- وقد كسا وجهك هذا الهم .
- ٢٥ المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً .. يا للألم !
 إن عظامى تؤلمنى ! بالرحلة المتعبة !
- جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !
 هذا كثير ! هيا هيا .. أرجوك .. تكلمى .. هيا أيتها المربية
 الكريمة جداً .. الطيبة جداً .. تكلمى !
- ٣٠ المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟
 ألا ترين أننى لم أسترده أنفاسى بعد ؟
- جوليت : كيف لم تستردىها - ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تستردىها ؟
 وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .
 هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجبينى على هذا السؤال ..
 أجبينى فقط ولن أتعجل التفاصيل
- ٣٥ .. أريحنينى فقط .. حسنة أم سيئة ؟
- المربية : إذن - أقول لك - كنت بلهاء فى اختيارك روميو فانت لا تعرفين
 اختيار الرجال .. روميو ؟ لا .. ليس كما ينبغي ! فرغم أن
 وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجله أبدع من أرجل الجميع !
 ٤٠ وأما يده وقدماه وسائر جسده - فرغم أننى لا أستطيع الحديث
 عنها - إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى
 المجاملات فهو مؤكد لك - كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى ..
 هيا .. أتركى هذا الموضوع .. واتقى الله ! أخبرينى .. هل
 ٤٥ تناولت الغداء فى المنزل ؟

- جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
- ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قولى .. تكلمى !
- المربية : آه ياربى ! يا للصداع المؤلم ! يا لهذا الرأس !
- إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
- وظهرى - فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
- ٥٠ يا لقسوة قلبك حين أرسلتنى
- أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
- جوليت : حقاً ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
- ولكن يا مربيى الرقيقة الحلوة العذبة .
- أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
- المربية : قال لى حبيبك - وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
- القلب ، ووسيم - وأؤكد لك - فاضل أيضاً - أين أمك ؟ ٥٥
- جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
- أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
- ٦٠ يقول حبيبك وهو رجل شريف « - أين أمك ؟ »
- المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
- ما هذا السلوك الغريب ؟
- هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
- من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
- جوليت : يا للثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
- ٦٥ المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟

جوليت : نعم .

المريية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس

فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج

ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجتتك ..

٧٠ إن أى أخبار تكسوها بحمرة الخجل !

أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر

لأحضر سُلماً يَصْعَدُ عليه حييك إلى عُشِّ أحد الطيور .

حينما يهبط الظلام ..

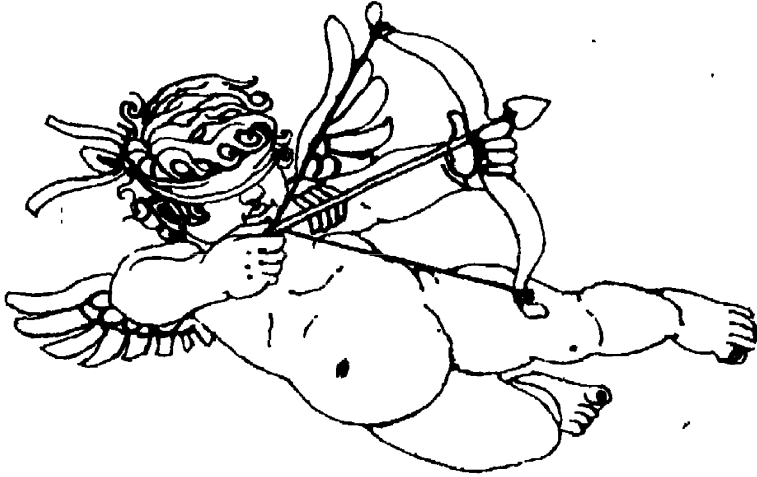
إننى الجارية التى تتحمل كل شئ لإرضائك دون أجر

٧٥ ولكنك سوف تحملين الأعباء حالماً يأتى المساء

ها .. سأذهب لتناول الطعام .. وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يامربيى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فلتشرق السماء بائيسامة الرضى عَنْ فِعْلِنَا الْقُدْسَى
كُنْ لَا يُوَاثِقُنَا الْعِقَابُ بِالْأَحْزَانِ فِي الْمُسْتَقْبَلِ
روميو : آمِينَ ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ الْمُسْتَقْبَلِ
فَمُحَالٌ أَنْ تُلْغِي فَرْجِي وَهَنَائِي
جِئِ أَرَاهَا . . . حَتَّى لِذَقِيقَةٍ !
إِنَّكَ إِنْ تَضُمُّمُ أَيْدِينَا بِالْكَلِمَاتِ الْقُدْسِيَّةِ
لَنْ أَكْثَرَتْ بِمَا يَجْرُؤُ أَنْ يَفْعَلَهُ الْمَوْتُ
يَكْفِينِي أَنْ أَدْعُوهَا مَلِكَ يَمِينِي !
ق. لورنس: لِلْأَفْرَاحِ الطَّاعِيَةِ نِهَائَاتٌ طَاعِيَةٌ
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النَّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبِلَتْ الْبَارُودَ !

وَكَذَلِكَ أَحْلَى أَلْوَانِ الشَّهْدِ
نَكَرَهُ مِنْ فَرَطِ خَلَاوَتِهِ
وَقَمُوتِ شَهِيَّتِنَا بِمَذَاقِهِ !
وَلِإِذْنِ كُنْ مُعْتَدِلًا فِي حُبِّكَ لِيَدُومَ
فَالْفَرَطُ فِي السَّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كَالْفَرَطِ فِي الْبُطْءِ !

(تدخل جوليت)

هَذِي هِيَ الْفَتَاةُ أَقْبَلْتُ وَمَا أَخَفْتُ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الْخَطُو مِنْ أَحْجَارِ صَوَانٍ صَمُودَ !
لِلْعَاشِقِ الْوَلَهَانِ أَنْ يَمْشِيَ عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ
تِلْكَ الَّتِي تَهْزُهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعَ !
إِذْ مَا أَخَفْتُ زَهْرَ حَامِلِ الْهَوَى !

جوليت : مَسَاءَ الْخَيْرِ لِلْقَسِّ الْمُبَارَكِ !

ق. لورنس : رُومِيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكَ يَا ابْنَتِي بِاسْمِي .. وَكَذَلِكَ بِاسْمِهِ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَارَدُ الشُّكْرَ لَهُ عَيْنًا .. حَتَّى لَا يَزْدَادَ عَنِ الْخُذِّ الْوَاجِبِ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آه يَا جُولِيْتُ ! إِنْ كَانَتْ نَفْسُكَ قَدْ فَاضَتْ بِالْفَرَحَةِ مِثْلِي !
وَلَذِيكَ اللَّغَةُ الْقَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْرًا مِنِّي
فَأَشِيعِي فِي النَّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْرًا مِنْ أَنْفَاسِكَ
وَلْيُحَكِّ لِسَانُ الْمَوْسِيقَى الْخَضْبَةَ بِهَجَّةِ إِحْسَاسِكَ
وَسَعَادَةِ قَلْبَيْنَا فِي هَذِي اللَّقْيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الخَيَالُ بَهْجَةً مِنْ الْأَفْعَالِ لَا الْأَقْوَالَ
مُزْدَهِيًا بِمَخْبِرَةٍ .. لَا بِجَمَالٍ مَظْهَرَةٍ
لَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِيَ نُقُودَهُ إِلَّا الْفَقِيرُ
أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَّا حُبِّي وَزَادَ عَنْ كُلِّ الْحُدُودِ
وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِيَ
نِصْفَ الَّذِى لَدَى مِنْ ثَرَاءٍ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِيَ هَيَّا مَعِيَ .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهُ
وَلَنْ تُغَادِرَا الْمَكَانَ قَبْلَ أَنْ تُوَحِّدَ الْقَلْبَيْنِ فِي الْكَنِيسَةِ الْمُقَدَّسَةِ
لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانِ شَخْصًا وَاحِدًا !

(يخرجون)



الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو — وخادم له وخدم آخرون) .

- بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو .. هيا بنا نعود .. الجو حار وأبناء أسرة كايبوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .
- مركوشيو : أنت تذكرني بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة ه
فرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتنى لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه ما إن يهرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها في وجه الساقى .. دوغما داع حقاً !
- بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟
- مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما ١٠
أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب !

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتھيا على الفور . . إذ لا بد

أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب . .

١٥ كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشعرة واحدة من

لحيتك . . وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأنّ عينيك فى لون

البندق ! قل لى إذن أى عين — سوى عينك أنت — ترى فى هذا

سبباً للقتال ؟ إنّ ذھنك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة

٢٠ بالزلال — ومع ذلك فقد اختلط ذھنك من كثرة القتال وفسد —

مثلاً يفسد البيض المضروب . . لقد بارزت رجلاً سعل فى

الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس . . ألم

تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صداره الجديد قبل أن يحل العيد ؟

وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل

٢٥ هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشتري

الحق فى حياتى بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

٣٥ بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا . . هؤلاء من أسرة كابولييت !

مركوشيو : أقسم بقدمى . . لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب — فسوف أحدثهم مسأله الخير أيها السادة . . أريد

أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟
كلمة ولكمة ! ٤٠

تيالت : ستجدين قادراً على هذا يا سيدى .. إذا حدث ما يدعو له .

مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟

تيالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبة ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥

الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن نسمع إلا النشاز ! ها هي قوس

الكمّان .. (يخرج سيفه) هذه هي التي ستجعلك ترقص ..

هيا .. لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا في ساحة عامة وسط الناس ! فإما أن نجدا مكاناً خاصاً للنزاع

وإما أن تناقشا مشكلاتكما في هدوء — أو تفرقا ! إن عيون الجميع ٥٠

معلقة بنا .



مركوشييو : خُلِقَتْ عُيُونُ النَّاسِ لِلنَّظَرِ - فَلْيَنْظُرُوا كَمَا يَرِيدُونَ ! لَنْ أَنْصَرِفَ
إِرْضَاءً لِأَيِّ إِنْسَانٍ !

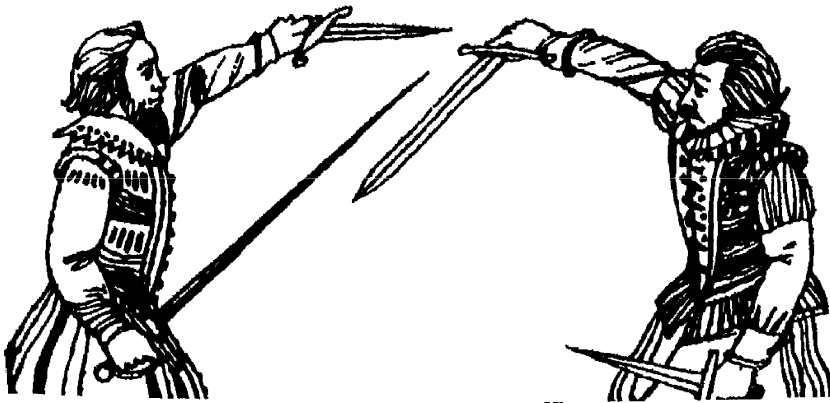
(يدخل روميو)

تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن .. فقد أقبل الرجل الذي أبغيه !
مركوشييو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف ييجد في أثرك
وفي هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو .. إن الحب الذي أكنّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغدا !

روميو : تيبالت .. إن الدافع على حبي لك
يفغر لك هذه التحية ويمنعني من الغضب منها
لستُ وغدا .. وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفني .

تيبالت : أيها الغلام .. لن تغفر هذه الكلمات الإساءات
التي أنزلتها بي .. استدر واستل سيفك !



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .

أحبك أكثر مما تتصور

ريثما تعرف سبب حبى .. وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك

يابن كابوليت الكريم ..

٦٥ فأنا أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه .

مركوشيو : يا للاستسلام الخانع الحقير!

فلنحتكم إلى السيف إذن!

(يستل سيفه)

هيا يا تيالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تيالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيو : يا ملك الققط الجميل .. لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك

٧٠ التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى

للأرواح الثمانية الباقية . ألن تستل سيفك وتخرجه بأذنيه من

غمده ؟ أسرغ وإلا انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .

٧٥ تيالت : (يستل سيفه) فليكن .. سأنال ذلك .

روميو : يا مركوشيو النبل .. اغمد سيفك !

مركوشيو : هيا ياسيدى .. أين طعنتك النافلة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أخرج سيفك يا بنفوليو .. فرق به هذه السيوف

أيها السيدان .. باللعار .. كفا عن هذا القتال !

٨٠ اسمع يا تيالت ويا مركوشيو ! لقد أمرنا الأمير بصراحة

ألا نعوذ لهذا الشغب في شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينهما)

كفى يا تيبالت ! اسمعنى يا مركوشيو الكريم !

(تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)

(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه) (٥٦)

مركوشيو : لقد جُرِحت !

لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلتى !

هل هرب ؟ ألم يُصَبَّ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين

خادemy ؟ اذهب أيها الوغد وأحضِرْ جراحاً . ٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوْنٌ عليك يا رَجُلٌ .. لأنه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه

يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسأل عني غداً في

عنوانى الجديد .. بين القبور (٥٧) ! أؤكد لك إننى قد شُويْتُ في

هذه الدنيا واستويت (٥٨) لَعَنَ الله الأسرتين - ألا يجب أن

أَحْجَلَ حين يَخْدشنى كلبٌ أو فائرٌ أو جُرْدٌ أو قِطٌ فأموت ؟ هل ٩٠

أموت على يَدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد في كتاب

الحساب ؟ ما الذى جعلك تتدخل في قتالنا ؟ لقد غافلنى وَوَجَّةٌ

إلى السيف من تحت ذراعك .

روميو : كنت أريدُ المساعدة وحسب .. ٩٥

مركوشيو : ساعدنى يا بنفوليو على الدخول فى أحد المنازل
والأُصيبْتُ بالإغماء ! لَعَنَ اللهُ الأُسْرَتَيْنِ
لقد حَوَّلَانِي إِلَى طَعَامٍ لِلدُّودِ - لقد إنتهيت .. نهاية طييه ..
لَعَنَهَا اللهُ

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

روميو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ - قَرِيبُ الْأَمِيرِ الْحَمِيمِ ١٠٠
وَحِلَى الْوَفَى - يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي جِئِنَ أَرْدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟
لَقَدْ سَبَّيْ ذَلِكَ الْمُتَفَاخِرُ - تَيَبَّالْتُ - مِهْرِي مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ ،
وَلَكِنُّ حُسْنِكَ يَاحْلُوْقِي .. أَصَابَ الْفُؤَادَ بِلِينِ الْأَنْوَةِ ١٠٥
وَفِي سَيْفِ طَبْعِي الْغَشْمُشْمُ أَلْقَى النُّعْمَةَ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشِيو الشُّجَاعُ !
رُوحُهُ ذَاتُ الشُّهَامَةِ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلْسُّحَابِ
وَعَدَتْ تُحْتَقِرُ الْأَرْضَ .. رَدَحًا قَبْلَ الْأَوَانِ !
روميو : الْمَقَادِيرُ الَّتِي أَلَقْتَ عَلَى الْيَوْمِ ظِلَالًا مِنْ سَوَادٍ ١١٠
كَيْفَ تُعْفَى قَابِلَ الْأَيَّامِ ؟
صَفْحَةُ الْأَحْزَانِ لَنْ تُطَوَى سِوَى بَعْدَ زَمْنٍ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تَيَبَّالْتُ عَادَ نَائِرًا مُغَاضِبًا !
روميو : مَزَّهُوْا بِالنَّصْرِ وَمِرْكُوشِيو مَقْتُولٌ ؟
عُودِي لِلْمَلَأِ الْأَعْلَى يَا آيَاتِ الرَّحْمَةِ

وَلَا تُبْعِ صَوْتِ الْغَضَبِ الْقَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهَبَةٍ ١١٥
اسْمَعْ يَا تِيَالْت ! إِنِّي لَأَرُدُّ لَكَ الْكَلِمَةَ -

إِذْ أَنْتَ « الْوَعْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَا زَالَتُ رَوْحَ صَدِيقِي مِرْكُوشِيو
فَوْقَ رُؤُوسِ الْقَوْمِ تُرْفَرِفُ

تَبْغِي أَنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِي رِحْلَتِهَا

لَا بُدَّ إِذَنْ أَنْ تَذْهَبَ أَوْ أَذْهَبُ أَوْ يَذْهَبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ١٢٠

تِيَالْت : يَا أَيُّهَا الْغُلَامُ يَا مِسْكِينَ ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا

وَلَسَوْفَ تُدْرِكُهُ هُنَاكَ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُمُ بَيْنَنَا !

(يقاتلان - يسقط تِيَالْت)

بنفوليو : اهْرُبْ يَا رُومِيو .. اهْرُبْ !

النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيَالْتَ الْمَقْتُولَ !

وَلَمَّاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْغُورًا ؟ الْحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُصْـدِرُ حُكْمَ الْإِعْدَامِ ١٢٥

إِذَا قُبِضَ عَلَيْكَ . اهْرُبْ فِي الْحَالِ .. اهْرُبْ !

روميو : أَبْلُهُ يَلْهُو بِهِ الْقَدَرُ !

بنفوليو : فِيمَ الْإِنْتِظَارِ هَيَّا ..

(روميو يخرج)

(يدخل حشد من المواطنين ويضبط الداورية)

الضابط : أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَ الْقَاتِلُ - قَاتِلُ مِرْكُوشِيو ؟

أَنَا أَعْنِي تِيَالْتَ الْقَاتِلُ .. أَيُّ طَرِيقِ سَلَكَه ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكَ !

- الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدَ وَتَعَالَ مَعِيَ
 ١٣٠ باسمِ الحَاكِمِ أَتَيْتُكَ لَا تَغْصِرِ الْأَمْرَ !
 (يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابوليت وزوجتهما وآخرون) .
 الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشُّعْبَ مِنَ الْأَشْرَارِ أَجِيُونِي ؟
 بنفوليو : سَأَقْصُ عَلَيْكَ مَعَالِيَ الْوَالِي
 كُلُّ تَفَاصِيلِ الْمَوْقِعَةِ الْمُؤَسِّفَةِ وَأَحْزَانِ الْمَأْسَاءِ !
 ١٣٥ تِيْبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلْتُهُ يَدَا رُومِيُو الْيَافِعِ
 بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيْبُكُمْ مِرْكُوشِيُو الشُّهْمِ !
 زوجة كابوليت : آوِ يَا تِيْبَالْتُ ابْنَ أَخِي ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الْأَهْلِ الْمُهْرَاقِ ؟
 أَوَاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْمَ !
 ١٤٠ فَلْتَقْتَصْ لِسْفِكَ دِمَانًا بِدَمٍ مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَاْجِيُو
 آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ ! آوِ يَا بَنَ الْعَمِّ !
 الأمير : قُلْ يَا بِنْفُولِيُو مَنْ بَدَأَ الْمَعْرَكَةَ الدَّائِمَةَ هُنَا ؟
 بنفوليو : تِيْبَالْتُ الْمُلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ . . مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومِيُو !
 حَدَّثَهُ رُومِيُو بِحَدِيثِ الْمُنْطِقِ وَالْعَقْلِ
 ١٤٥ وَرَجَاهُ أَلَّا يَنْسَى أَنْ خِلَافَهُمَا تَأْفَهُ ،
 وَاحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَأْ إِلَى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شِجَارٍ يُنْشِبُ ،
 وَتَوَخَّى فِيمَا قَالَ الرُّقَّةَ وَهَدُوءَ الْمَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَعَ
 وَهُوَ يُنَاشِدُهُ أَنْ يَجْنَحَ لِلْسُّلْمِ !
 لَكِنْ الْغَاضِبَ ذَا الطَّيْعِ الْفَائِرِ تِيْبَالْتُ

- ١٥٠ لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَازٍ يَقْصِدُ صَدْرَ الْمَغَوَّارِ !
لَمْ يَكْ مِرْكُوشِيوُ أَذْنِ مِنْهُ حَمَاسًا أَوْ ثَوْرَةً
بَلْ رَدَّ الضَّرْبَ بِضَرْبٍ وَالطُّعْنَ بِالزَّانِ طِعَانٍ
وَبَيْقَةٍ كَيْمٍ ذِي جَلْدٍ كَانَ يُزِيحُ الْمَوْتَ الْبَارِدَ يَبْدُ
وَيُعِيدُ الْمَوْتَ إِلَيْهِ بِالْأُخْرَى ، وَمَهَارَةً تَبَيَّلَتْ تَرْدُهُ !
أَمَّا رُومِيوُ فَهُوَ يُنَادِي بَلْ يَصْرُخُ « يَكْفِي يَا أَصْحَاب ! افْتَرِقُوا ١٥٥
وَيَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهُ
مُنْدَفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلًا فِي كَبْحِ جِاحِ السَّيْفَيْنِ الْفَتَاكَيْنِ !
وَانْتَهَزَ الْفُرْصَةَ تَبَيَّلَتْ فَأَسْرَعَ مِنْ تَحْتِ ذِرَاعِهِ
لِيُغَافِلَ مِرْكُوشِيوُ الْمَقْدَامَ وَيَطْعَنَهُ طَعْنَتَهُ الْقَاتِلَةَ وَيَهْرُبُ . ١٦٠
لَكِنَّ الْقَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوجِهُ رُومِيوُ
وَهُنَا فَكَّرَ رُومِيوُ فِي الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشِيوِ
فَالْتَحَمَا فِي لَمَحِ الْبَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِي السَّيْفِ
لَأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تَبَيَّلْتُ الصُّنْدِيدُ
وَيَهْرُبُ رُومِيوُ عِنْدَ وَقُوعِهِ . ١٦٥
هَذَا هُوَ عَيْنُ الصُّلُوقِ وَالْأُ قَدُمْتُ حَيَاتِي ثَمَنًا .
زوجة كايوليت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأَسْرَةٍ مُوْتَنَاجِيوِ
وَالْحُبُّ يُؤْدِي لِنَعَصْبٍ ! وَلِذَلِكَ يَكْذِبُ !
قَدْ شَارَكَ نَحْوَ الْعِشْرِينَ بِتِلْكَ الْمَعْرَكَةِ السُّودَاءِ
لَكِنَّ مَا اسْطَاعُوا إِلَّا قَتْلَ فَتَى وَاحِدٍ . ١٧٠
إِنِّي أَرْجُو أَنْ تُحْكَمَ بِالْعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ !

- لَأَبْدُ مِنَ الْإِعْدَامِ لِرُومِيُو قَاتِلِ تَبَيَّأْتُ !
- الأمير : إِنْ يَكْ رُومِيُو قَاتِلُهُ فَهُوَ كَذَلِكَ قَاتِلُ مِرْكُوشِيُو !
- مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاءِ الْغَالِيَةِ إِذَنْ ؟
- مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومِيُو يَا حَاكِمَنَا إِذْ كَانَ لِمِرْكُوشِيُو خِلًا ! ١٧٥
- أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ الْقَاتِلِ فَهُوَ قَصَاصٌ مَشْرُوعٌ !
- الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَا الْمَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى فَوْرًا
- إِنْ مَشَاعِرُكُمْ قَدْ مَسْتَنِي أَنَا أَيْضًا
- ١٨٠ إِذْ إِنْ دِمَاءُ قَرِيبِي سُفِكَتْ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْقَطْطَةِ
- وَسَأَتُقِلُّ كَاهِلَكُمْ بِعِقَابٍ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةٍ
- كَمْ يَنْدَمُ كُلُّ مِنْكُمْ بَلْ كَمْ يَأْسَى لِفَقِيدِي !
- سَأَصِمْ الْأُذْنَ لَأَيِّ مُنَاشِدَةٍ أَوْ أَعْدَاؤِ
- لَنْ تُفْلِحَ عِبْرَاتُ أَوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِي مَسْحِ الْأُورَارِ
- ١٨٥ فَاجْتَنِبُوهَا وَلْيَخْرُجْ رُومِيُو فَوْرًا وَيَلَا إِطْأَةً
- أَمَّا إِنْ ظَلَّ يَبْلُذُّنَا فَقَرَارِي هُوَ إِهْدَارُ دِمَةٍ
- فَلْيُحْمَلْ هَذَا الْجَثْمَانُ وَيُدْفَنَ ، وَلْيَقُذَّ أَمْرِي فِي الْحَالِ .
- لَا تَأْخُذْكُمْ بِالْقَاتِلِ رَحْمَةً . . مَنْ يَعْفُ عَنِ الْجَانِي جَانٍ مِثْلُهُ !
- (يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هيا اركضى خيل الزمان ! وبالخوافى التى كالنار أسرى
يلتزل الشمس البعيد ! إذ يلهب الظهور بالسياط سائق همام
يخفك نحو الغرب كى تاتين فوراً بالمساء ذى الغمام^(٥٩)
أسبل إذن أستارك الدكناء ياليل الغرام
حتى ينام كل عاذل أو شارد خيران
وكى أضمر روميو بين أحضانى هنا
فلا ترانا عين إنسان ولا يغتابنا لسان
شعائر الغرام لا تحتاج فى أدايتها إلا لأنوار الجمال
أما إذا كان الهوى أغمى فإن الليل خير ما يناسب الوصال
هيا إذن يا أيها الليل الرزين

٥
١٠

يَا ذَا الْعِبَاءَةِ الَّتِي تَلْفُ بِالسَّوَادِ حِكْمَةَ السُّنِينِ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ الْمُبَارَاةَ الَّتِي رَبَّحْتُهَا
مَا بَيْنَ عَذْرَاءٍ وَبِكْرٍ طَاهِرَيْنِ !

وَاجْتَبِ دَمًا فِي وَجْنَتِي يَدْفُ كَالصُّغْرِ السَّجِينِ
يُوشَاكِكَ الْأَسْوَدَ حَتَّى يَسْتَمِدَّ قُوَادِي الْوَجِلِ الشُّجَاعَةَ وَالْأَمَانَ ١٥
وَيَرَى الْعَقَافَ الْغُرَّ فِي ضَمِّ الْأَجْبَةِ وَالْحَنَانِ

يَا أَيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومِيوِ إِلَيَّا
كَيْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسَطَ اللَّيْلِ وَضَاحَ الْمَحْيَا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنِحَةِ الظَّلَامِ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجٍ رَقِشَتْ رِيَشَ غُرَابٍ

أَقْبِلْ إِذَنْ يَا أَسْمَرَ الْجَنَّةِ يَا لَيْلِي وَيَا لَوْلَاهُنَّ يَا غَضَّ الْإِهَابِ ٢٠
فَلْتُعْطِنِي رُومِيوِ حَبِيبِي ! أَمَّا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ وَاصْطِنِعْ
مِنْهُ نُجُيْمَاتٍ صِبْغًا كَيْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وَقَدْ تَجَلَّى وَازْدَهَى

وَالنَّاسُ عَافَتْ بِهِرَجَ الشَّمْسِ وَبَاتَتْ تَعَشُّوُ اللَّيْلَ سَهَارَى (٢٠) ٢٥

إِنِّي اشْتَرَيْتُ الْيَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِي يَدِي
بَلْ وَاشْتَرَانِي الْيَوْمَ مَنْ لَمْ يَرْتَشِفْ مِنْ مُتَعَتِي
مَا أَثْقَلَ السَّاعَاتِ عِنْدِي
لَكَأَنَّهَا لَيْلَةٌ عِيدٌ ! وَكَأَنِّي طِفْلٌ سَعِيدٌ

٣٠ لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرُ إِذْ يَشْتَأَقُ أَنْ يَفْرَحَ بِالثُّوبِ الْجَدِيدِ !
ها قَدْ أَنْتِ تِلْكَ الْمُرِيَّةُ !

(تدخل ومعها سلم من الحبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنَ الْأَنْبَاءِ مَا يَسُرُّنِي ! إِذْ مَا عَلَى اللِّسَانِ إِلَّا
أَنْ يُرَدَّدَ اسْمُ روميو كَمَنْ يُجَارَى فِي بِلَاغَتِهِ السَّيِّئَةِ
قُولِي إِذَنْ يَا ذَاتِي هَلْ عِنْدَكَ الْأَخْبَارُ ؟ مَاذَا فِي يَدِكَ ؟
هَلْ ذَاكَ سُلَّمُ الْحَبَالِ ؟ السُّلَّمُ الَّذِي يُرِيدُهُ روميو ؟
٣٥ المريية : نَعَمْ نَعَمْ .. سُلَّمُ الْحَبَالِ .

(تلقى الحبال على الأرض)

جوليت : يَا وَئِيلِي مَا الْأَخْبَارُ ؟ لِمَ تَعْصُرِينَ يَدَيْكَ ؟

المريية : وَأَسْفَاهُ ! لَقَدْ مَاتَ .. مَاتَ .. مَاتَ !

قد إنتهينا يا فتاتي .. وإنتهينا .

٤٠ يالليوم الأسود ! لقد مضى .. قُتِلَ .. مَاتَ !

جوليت : أَسْتَطِيعُ السَّيِّئَ أَنْ تَضْمَرَ كُلَّ هَذَا الْحَقْدِ ؟

المريية : روميو يستطيع .. وإن لم تستطع السماء ! روميو ! روميو !
من كان يتصور ؟ روميو !

جوليت : أَيُّ شَيْطَانٍ أَصْبَحْتَ حَتَّى تُعَذِّبَنِي هَكَذَا ؟

إِنَّهُ الْعَذَابُ الَّذِي يَزَارُ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ !

٤٥ هل انتحر روميو ؟ لو قلت « نعم »^(٦١)

مَسْتَرِينَ أَنْ السُّمَّ الْكَامِنَ فِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ أَشَدُّ فَتْكَأ

من نظرة الأفغوان المهلكة^(٦٢)

لَسَوْفَ أَنْتَهَى إِذَا نَطَقْتُ بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 أَوْ كَانَتْ عَيْنَاهُ قَدْ أُغْلِقَتَا إِلَى الْأَبَدِ فَأَجَبْتَنِي بِهِذِهِ الْكَلِمَةَ
 إِذَا كَانَ قَدْ قُتِلَ فَقُولِي « نَعَمْ » ، وَإِنْ كَانَ حَيًّا فَقُولِي « لَا » ١٠
 فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم في سعادتي وشقايتي
 المريية : إِنِّي رَأَيْتُ الْجُرْحَ .. رَأَيْتَهُ بَعِينًا هَاتَيْنِ
 (نَجَانَا اللَّهُ مِنَ الْمَهَالِكِ) هُنَا عَلَى صَدْرِهِ الْعَرِيضِ
 جَنَّةٌ مَسْكُونَةٌ | جَنَّةٌ مَسْكُونَةٌ | جَنَّةٌ مَسْكُونَةٌ دَامِيَةٌ |
 ١٥ شَاحِبٌ .. شَاحِبٌ فِي لَوْنِ الرُّمَادِ وَمُلَطَّخٌ بِالدَّمِ
 بَلْ يَكْسُوهُ الدَّمُ الْبَارِدُ فَوَقَعَتْ مَغْشِيًّا عَلَى .
 جُولِيَتْ : انْفِطَرَّ يَا قَلْبُ | انْفِطَرَّ أَيُّهَا الْقَلْبُ الْفَلْسُ قَوْرًا
 وَادْخُلِ السُّجْنَ يَا عَيُونُ ! وَدَّعِ الْحُرِّيَّةَ إِلَى الْأَبَدِ !
 أَيُّهَا الْجَسَدُ ! أَيُّهَا التُّرَابُ الْحَقِيرُ ! تَقَبَّلِ التُّرَابَ وَالْخَمُودَ
 وَلِيَحْمِلْكَ مَعَ رُومِيو نَعَشٍ وَاحِدٌ ثَقِيلٌ !
 المريية : أَوَاهِ يَا تِيْبَالْتِ ! تِيْبَالْتِ يَا أَفْضَلَ أَصْدِقَائِي
 أَيُّهَا الْمُهْدَبُ .. أَيُّهَا الْأَمِينُ الْكَرِيمُ !
 لَيْتَنِي مَا عِشْتُ حَتَّى أَرَكَ مَيِّتًا !
 جُولِيَتْ : مَا هَذِهِ الْعَاصِفَةُ الَّتِي تَهْبُّ دُونَ رَحْمَةٍ ؟
 ٥ هَلْ قُتِلَ رُومِيو ؟ هَلْ مَاتَ تِيْبَالْتِ ؟
 ابْنُ عَمِّي الْعَزِيزُ وَزَوْجِي الْحَبِيبُ ؟
 انْفُخُوا فِي الصُّوْرِ إِذَنْ لِيُعْلِنَ بَهْلَاكَ الْجَمِيعِ
 فَلَمْ يَعْذُ يَحْيَا أَحَدٌ بَعْدَ أَنْ مَاتَ هَذَانِ !

- المريية : لقد مات تيبالت وحُكم على روميو بالنفى .
 ٧٠ روميو هو الذى قَتَلَهُ وصدر الحُكم بنفيه .
 جوليت : يا لله ! هل سَفَكْتَ يدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
 المريية : نعم . . سَفَكْتَهُ وبِالْأَسَفِ ! سَفَكْتَهُ !
 جوليت : يا قَلْبًا كَالْأَفْعَى يَتَخَفَى فِي وَجْهِ كَالزَّهْرِ الْأَزْهَرِ ! (٦٣)
 يا أَجَلْ كَهَفٍ يَسْكُنُهُ تَيْنٌ أَكْبَرُ !
 ٧٥ يا طَاغِيَةً ذَا حُسْنٍ وَمَلَكَاءَ شَيْطَانِي الْجَوْهَرِ !
 أَغْرَابًا فِي رِيْشِ حَمَامٍ ! يا حَمَلًا يُجْفَى جُوعَ الدُّبِّ !
 يا مَعْدِنَ خُبْتٍ فِي أَقْدَسِ مَظْهَرٍ !
 ما أَعْجَبَ ما يَتَنَاقَضُ فِيكَ الْمَظْهَرُ وَالْمَخْبَرُ !
 قُدَيْسٌ مَلْعُونٌ . . وَغَدٌ وَشَرِيفٌ . . خَيْرٌ هُوَ شَرًّا !
 ٨٠ مَاذَا سَتَكُونُ جَهَنَّمُ إِنْ كُنَّا فِي الْفِرْدَوْسِ الْفَانِي
 نَشْهَدُ فِي ذَاكَ الْجِسْمِ الْبَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
 هَلْ تُمْ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بُطْلَانٍ (٦٤)
 وَيُحْلِيهِ غِلَافٌ ذُو حُسْنٍ قَتَانٌ ؟
 بَلْ كَيْفَ يَعْيشُ خِدَاعٌ رَثٌّ فِي قَصْرِ زَاهِي الْبُنْيَانِ ؟
 المريية : لا تَتَّقِ وَلَا تَأْمَنِ لِلرِّجَالِ فَلَا شَرَفَ لَهُمْ . .
 ٨٥ كُلُّهُمْ كَذَابُونَ خَائِفُونَ خِدَاعُونَ ! أَيْنَ خَادِمِي ؟
 أَحْضِرْ قَلِيلًا مِنْ مَاءِ الْحَيَاةِ . . فَهَلْهُ الْأَحْزَانُ وَالْآلَامُ
 تُضَيِّفُ أَعْوَامًا إِلَى عَمْرِي ! فَلْيَضْحَكِ روميو الْعَارَا
 ٩٠ جوليت : قَطَعَ اللَّهُ لِسَانَكَ ! لَمْ يُولَدْ رُومِيُو لِلْعَارِ (٦٥)

وَالْعَارُ عَلَى الْعَارِ إِذَا مَسَّ جَيْبَتَهُ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَّبُوا فِيهِ الشَّرَفُ النَّاجِ
مَلِكًا أَوْحَدَ لِلْأَرْضِ جَمِيعًا
مَا أَحْقَرَنِي إِذْ لُتُّهُ !

٩٥

المربية : أَفَلَسْتَ تَلُومِينَ يَدَا قَتَلْتَ تِيَالَتَ ابْنِ الْعَمِّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إِذَنْ زَوْجِي ؟ آه يَارُوجِي الْمُسْكِينِ !
مَنْ سَيُعِيدُ أَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَحِيحًا إِنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَعْتُهُ -
وَأَنَا لَمْ يَمُضْ عَلَى عَقْدِ قِرَانِي إِلَّا سَاعَاتٌ ؟ !

١٠٠

لَكِنْ لِمَ يَا وَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ الْعَمِّ ؟
كَانَ الْوَعْدُ ابْنُ الْعَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فَلْتَعُدِ الْعَبْرَاتُ الْحَمَقَاءُ إِذَنْ لِمَنَابِعِهَا الْأُولَى
بَلْكَ الْقَطَرَاتُ هِيَ الْجَزِيَّةُ نَذَفَعَهَا لِلْحُزْنِ
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا الْيَوْمَ وَنَذَفَعَهَا لِلْفَرَحِ !

١٠٥

زَوْجِي حَيٌّ وَابْنُ الْعَمِّ أَرَادَ لَهُ الْمَوْتَ
وَابْنُ الْعَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجِي !
فِي ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةً وَعِزَاءً . . وَإِذَنْ لِمَ أَبْكِي ؟
قَدْ فَهِتُ بِكَلِمَاتٍ قَتَلْتَنِي . . أَسْوَأُ مِنْ مَقْتَلِ تِيَالَتِ
كَمْ أَمَحَى أَنْ أَنْسَاهَا

١١٠

لَكِنْ مَا أَعْجَبَ مَا تَنْجُرُ فِي ذَاكِرَتِي مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةٍ
تَنْجُرُ فِي أَذْهَانٍ مَنْ ارْتَكَبُوهَا :
« تِيَالَتِ قَتِيلٌ وَحَبِيبِي رُومِيُو فِي الْمَقْبَرَةِ »

- « المنفى » لفظ مفرد .. يقتل عشرة آلاف من معدن تيبالت !
 أقمنا يكفى أن أحزن لوفاة ابن العم ؟
 ١١٥ لكن إن كان الحزن المر - كما يحكى المثل - يحب الصحة
 ويصير على رقة أحزان أخرى مثله
 فلماذا لم تصحب نعى ابن العم
 أنباء وفاة أبي أو أمي
 حتى أبكى فقد هما طبقاً لأصول النعى المتبعة ؟
 ١٢٠ لكن هجوماتك بعبارة « فى المنفى » بعد وفاة ابن العم (٦٦)
 فأجاني واغتال الأب والأم وتيبالت وجوليت وروميو
 الكل قضى والكل مضى إذ أصبح « روميو فى المنفى »
 تلك الكلمة تحمل موتاً لاحداً له .. لا غاية
 هيئات لنا أن نسبر أغواره
 ١٢٥ أن نغرب عن ذاك الحزن ونكشف أسراراً (٧)
 أرايت أبي أو أمي يا داذة ؟

المربية : لئنهما ييكيان وينوحان على جثمان تيبالت .

أتريدان اللحاق بهما ؟ هيا .. سأدلك على الطريق .

١٣٠ جوليت : هل يغسلان جراحه بالدر من دمع المآق ؟

إن جف دمعهما سأبكي نعى روميو والفراق !

هيا اخلي تلك الحبال من هنا

مسكينه يا من خدعت كما خدعت أنا

إذ قد مضى روميو إلى المنفى وأبقى سراً

١٣٥

قَدْ كَانَ يَغْتَرِّمُ الصُّعُودَ عَلَيْكَ كَيْ يَغْشَى فِرَاشًا لِي أُثِيرَ
لِكَيْتَنِي سَامُوتُ أَرْمَلَةً وَعَذْرَاءَ الضَّمِيرِ
هَيَّا مُرَبِّيتِي إِذَنْ - وَلْتَضْحِكُنِي يَا جِبَالُ إِلَى فِرَاشِ زَفَافِنَا
إِذْ سَوْفَ يَأْتِي الْمَوْتُ لَا رُومِيو
لِيَقْطُفَ زَهْرَةَ الْعَذْرَاءِ عِنْدِي هَا هُنَا !

١٤٠

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! ساحضر لك روميو
حتى يسرى عنك وأنا أعرف أين يكون !
اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل !
سأذهب إليه حيث يختبئ فى صومعة القس لورنس .
جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسي المخلص
واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يَا رُومِيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقَى فِي الْقَلْبِ الرَّعْبُ^(٦٨)
مَنْ يَهْوَى الْأَلَمَ سَجَايَاهُ
وَأَقْتَرَنَ بِكَارِثَةِ حَيَاةٍ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِي يَا أَبَتِ الصَّالِحِ مَا الْأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدُّوَلَةِ ؟
مَا ذَاكَ الْحُزْنَ الطَّامِحُ فِي أَنْ يَتَعَرَّفَ بِي وَيُصَافِحَنِي^(٦٩) ه
وَأَنَا لَا أَعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَا وَلَدِي الْغَالِي خَيْرَ الْمَعْرِفَةِ وَتَأَلَّفُ
طَلَعَتُهُ الْجَهْمَةَ ! إِنِّي أَهْمِلُ لَكَ مَا حَكَمَ بِهِ الْحَاكِمُ .

of Romeo and Iuliet.

III.iii.

This is deare mercie, and thou seest it not.

Ro. Tis torture and not mercie, heaven is here

Where *Iuliet* liues, and euery cat and dog,

And litle mouse, euery vnworthy thing

Liue here in heaven, and may looke on her,

But *Romeo* may not. More validitie,

More honourable state, more courtship liues

In carrion *Flies*, then *Romeo*: they may seaze

On the white wonder of deare *Iuliet*'s hand,

And steale immortall blessing from her lips,

Who euen in pure and vntall modestie

Still blush, as thinking their owne kisses sin.

This may flies do, when I from this must flie,

And sayest thou yet, that exile is not death?

But *Romeo* may not, he is banished.

Flies may do this, but I from this must flie:

They are freemen, but I am banished.

Hadst thou no poyson mixt, no sharpe ground knife,

No sudden meane of death, though nere so meane,

But banished to kill me: Banished?

O Frier, the damned vse that word in hell:

Howling attends it, how hast thou the heart

Being a Diuine, & ghostly Confessor,

A sin obsolet, and my friend profest,

To mangle me with that word banished?

Fri. Then fond mad man, heare me a little speake:

Ro. O thou wilt speake againe of banishment.

Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,

Aduersities sweete milke, Philosophie,

To comfort thee though thou art banished.

Ro. Yet banished? hang vp philosophie,

Vnlesse Philosophie can make a *Iuliet*,

Displant a towne, reuerse a Princes doome,

It helpes not, it preuailes not, talke no more.

Fri. O then I see, that mad man haue no eares.

Ro. How should they when that wise men haue no eyes.

Fri. Let

- روميو : أترأه أخف من الإعدام ؟
- ق. لورنس : فاهت شفتاه بحكم أَلَطَفَ (٧٠)
- ١٠ لَمْ يَحْكُمَ بِالْمَوْتِ عَلَى الْجَسَدِ وَلَكِنْ بِالنَّفْسِ فَقَطْ !
- روميو : بِالنَّفْسِ تَقُولُ ؟ « الْمَوْتُ » إِذَنْ أَرْحَمُ !
- فَالنَّفْسُ تُحِبُّ الطَّلَعَ دُوْهُوَ أَكْبَرُ
- مِنْ هَوْلِ الْمَوْتِ ! لَا تَقُلْ النَّفْسُ إِذَنْ !
- ق. لورنس : قَدْ صَدَرَ الْحُكْمُ بِنَفْسِكَ مِنْ فَيْرُونَا فَاصْبِرْ
- ١٥ الدُّنْيَا وَاسِعَةٌ وَرَجِيئَةٌ .
- روميو : لَا تُوجَدُ دُنْيَا إِلَّا دَاخِلَ أَسْوَارِ مَدِينَتِنَا
- أَمَّا خَارِجَهَا فَعَذَابُ الْمَطْهَرِ وَلِهَيْبُ جَهَنَّمَ
- النَّفْسُ إِذَنْ نَفْسٌ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ - وَالنَّفْسُ مِنْ الْعَالَمِ مَوْتٌ !
- ٢٠ وَإِذَنْ فَالنَّفْسُ هُوَ الْمَوْتُ وَلَكِنْ يَحْمِلُ الْأَسْمَ الْخَاطِئُ
- فَإِذَا أَطْلَقْتَ عَلَى الْمَوْتِ اسْمَ الْمُنْفَى
- كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأْسِي بِسِلَاحٍ ذَهَبِيٍّ
- أَوْ مَنْ يَتَسَيَّمُ لِضَرْبَتِهِ الْفَتَاكَةَ !
- ق. لورنس : يَا لِحَاطِيَّتِكَ الْمُهْلِكَةِ الْكُبْرَى ! بَلْ يَا لِلنُّكْرَانِ الْفَطْ !
- قَانُونُ الْبَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بِالْإِعْدَامِ ! لَكِنْ أَمِيرَ الْبَلَدِ الطَّيِّبِ
- ٢٥ أَبْدَى الرَّحْمَةَ وَالشَّفَقَةَ بَلْ عَطَلَ تَطْيِيقَ الْقَانُونِ
- وَاسْتَبَدَلَ بِالْمَوْتِ الْأَسْوَدِ حُكْمَ النَّفْسِ .
- مَا أَتَمَنَى تِلْكَ الرَّحْمَةَ ! حَتَّى إِنْ لَمْ تُبَصِّرْهَا !
- روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لَا رَحْمَةَ ! فَالْجَنَّةُ فِي فَيْرُونَا

- ٣٠ حَيْثُ أَرَى جُولِيْتُ ! إِنْ الْقِطُّ أَوْ الْكَلْبُ أَوْ الْفَأَرْ
وَأِنْ كَانَ ضَبِيلاً بَلْ أَتَفَهُ تَخْلُوقَاتِ اللَّهِ
مُخَيّاً فِي الْجَنَّةِ إِذْ تَقْدِرُ أَنْ تُبْصِرَ جُولِيْتُ
لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! وَذُبَابِ الْجِيْفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَذَارَةِ نَفْسٍ وَأَصَالَةٍ
٣٥ وَبِمَنْزِلَةِ أَشْرَفٍ مِنْ مُخَيِّدِ رُومِيوْ : إِذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ
تِلْكَ الْمُعْجِزَةَ الْبَيْضَاءَ . . يَدُ فَاتِنَتِي جُولِيْتُ
أَوْ أَنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الْخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْهَا
وَهَمَّا فِي طَهْرِ عُدْرِي وَصَفَاءِ طَوْبَةٍ
تَحْمَرَانِ مِنَ الْحَجَلِ كَانَ الْقُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيئَةً (٧١)
٤٠ لَكِنْ رُومِيوْ لَا يَقْدِرُ ! إِذْ هُوَ يَحْيَا فِي الْمُنْفَى
كَيْفَ تَسْنَى لِذُبَابِ ذَلِكَ وَعَلَى رُومِيوْ أَنْ يَهْرَبَ مِنْهُ ؟
إِنَّمَا أَحْرَارٌ وَأَنَا مُنْفَى
أَوْ مَا زِلْتُ عَلَى إِنكَارِكَ أَنَّ النَّفْيَ هُوَ الْمَوْتُ ؟
أَوْ مَا تَمْلِكُ سِوَا فَتَاكَ أَوْ سِكِّينَا حَلَاةٍ
٤٥ أَوْ آلَةٍ قَتَلِ نَاجِزَةً مَهْمَا كَانَ تَوَاضَعُهَا
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « الْمُنْفَى » ؟ الْمُنْفَى ؟
اسْمَعْ يَا فَيْسِسْ ! « الْمُنْفَى » لَفْظٌ يَسْتَعْدِمُ الْمَلْعُونُونَ
فِي نَارِ جَهَنَّمَ ! مَنْ يَسْمَعُهَا يَسْمَعُ أَصْدَاءَ عَوَاءٍ
كَيْفَ تَأْتِي يَارَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يَا مَنْ تَسْمَعُ مَا نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الْأَوْرَارَ

٥٠

بَلْ يَا مَنْ تَزْعُمُ أَنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِي
أَنْ تَجْلِدَنِي بِسَيَاطٍ مِنْ كَلِمَةٍ «مَنْفَى» ؟
ق. لورنس: يَا أَبْلَهُ يَا مَجْنُونُ اسْمَعْنِي لَحْظَةً !
روميو : سَتَعُودُ إِلَى ذِكْرِ الْمَنْفَى !

٥٥

ق. لورنس: سَأَقْدُمُ لَكَ دِرْعًا يَحْمِي مِنْ بَلِّكَ الْكَلِمَةِ
تَرِيَانُ الْمَحْنِ السَّائِغِ : جُرْعَةٌ فَلَسْفَةٍ
لِتُسْرَى عَنْكَ بِرَغْمِ « الْمَنْفَى »
روميو : « الْمَنْفَى » ثَانِيَةً ؟ سُحْقًا لِلْفَلَسْفَةِ إِذْ !
هَلْ تَقْدِيرُ فَلَسَفَتِكَ أَنْ تُخْلُقَ جُولِيَتَ جَدِيدَةً
أَوْ أَنْ تَنْقُلَ بَلَدًا مِنْ مَوْقِعِهِ أَوْ تُلْغِيَ حُكْمًا لِأَمِيرٍ ؟
مَادَامَتْ تَعْجِزُ عَنْ ذَلِكَ فَهِيَ بَلَا تَقْعِرْ وَكُفَّاكَ حَدِيثًا عَنْهَا ٦٠



- ق. لورنس: يَبْدُو أَنَّ الْمَجْنُونِ يَعْيشُ بِلاَ آذَانٍ
روميو : كَيْفَ تَكُونُ لَهُ آذَانٌ وَالْعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيُونٍ ؟
ق. لورنس: اسْمَعْ لِي بِمُنَاقَشَةِ الْأَمْرِ مَعَكَ
روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لَا تَشْعُرُ بِهِ ؟
٦٥ لَوْ كُنْتُ - كَمَا هُوَ حَالِي - شَابًا يَعْشُقُ جُولِيَتَ
وَقَتَلْتُ فَتًى يُدْعَى تِيَالْتِ بُعِيدَ زَوَاجِكَ مِنْهَا
لَوْ كُنْتُ كَمَا هُوَ حَالِي وَلَهَانَا مَنَفِيًّا مِنْ بَلَدِهِ
لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أَنْ تَتَكَلَّمَ بَلَّ أَنْ تُنَزِعَ شَعْرَكَ -
أَنْ تَرْقُدَ فَوْقَ الْأَرْضِ كَمَا أَفْعَلُ
٧٠ لِتُحَدِّدَ حَجْمَ الْقَبْرِ الْمَشْهُودِ .

(تدخل المربية في الحلف وتطرق الباب) (٧٣)

- ق. لورنس: انْهَضْ يَا رُومِيو ! أَسْمَعْ طَرَقًا ! أَرْجُو أَنْ تُخْتَبِئَ هُنَا
روميو : لَا تُخْبِئْ لِي إِلَّا إِنْ عَدْتُ الزُّفَرَاتُ الصَّابِرَةَ عَنِ الْقَلْبِ الْمَكْلُومِ
ضَبَابًا يُجْجِبُنِي عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاءِ !

(يعود الطرقي)

- ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هَذَا الطَّرَقَ ؟ - مَنْ بِالْبَلْبِ ؟ - انْهَضْ يَا رُومِيو !
٧٥ أَنَا أَخَشَى الْقَبْضَ عَلَيْكَ - اصْبِرْ لَحْظَةً ! قِفْ يَا رُومِيو !

(يعلو صوت الطرقي)

ادْخُلْ مَكْتَبِي - أَنَا قَادِمٌ ! - ذَاكَ نُضَاءُ اللَّهِ
مَا أَخْمَقَةٌ مِنْ مَأْفُونٍ ! أَنَا قَادِمٌ .. قَادِمٌ !

(صوت الطرقي)

مَنْ صَاحِبُ ذَلِكَ الطَّرِيقِ الْعَالِي؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنَا؟ مَاذَا تَبْغِي؟
المربية : (من خارج المسرح) دَعْنِي أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ مَا أَبْغِي
أَنَا مِرْسَالُ مِنْ جُولِيَتِ

(تدخل المربية)

٨٠

ق. لورنس: أَهْلًا بِكَ !

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ !
أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِي؟ أَيْنَ رُومِيُو؟

ق. لورنس: يَرْتَقِدُ فَوْقَ الْأَرْضِ هُنَاكَ .. تُسَكِّرُهُ عِبْرَاتُهُ !

المربية : إِذْنُ فَهُوَ مِثْلُ سَيِّدَتِي ، فِي مِثْلِ حَالِهَا تَمَامًا

٨٥

مَا أَعْجَبَ مَا يَشْتَرِكَانِ فِي الْإِحْسَاسِ بِالْأَلَمِ !

وَكَمْ أَرْتَى لَهَا فِي هَذِهِ الْمَحَنَةِ ! إِنَّهَا تَرَقِدُ مِثْلَهُ

تَبْكِي وَتَنْهَنُ ، تَنْهَنُ وَتَبْكِي !

إِنْهَضْ يَا سَيِّدِي ! قِفْ تَصْبِحْ رَجُلًا

مِنْ أَجْلِ جُولِيَتِ . مِنْ أَجْلِهَا إِنْهَضْ وَانْتَصِبْ !

٩٠

لِمَاذَا تَقَعُ فِي هَذِهِ الْهَوَةِ الْعَمِيقَةِ مِنَ الْآهَاتِ ؟

روميُو : أَبْتَهَا الْمَرْبِيَّةُ ! (يَنْهَضُ)

المربية : أَوَاهِ يَا سَيِّدِي ! الْمَوْتُ نَهَايَةُ كُلِّ شَيْءٍ .

روميُو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكَ عَنْ جُولِيَتِ ؟ قُولِي مَا حَالُ فَتَاتِي ؟

أَتَنْظُرُ بِأَنِّي مِنْ أَعْمَى الْقَتَلَةِ

٩٥

إِذْ لَوِثْتَ سَعَادَتَنَا فِي الْمَهْدِ
بِدَمَاءِ قَرِيبٍ لَا تَبْعُدُ عَنْ دَمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِي ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِي السَّرِيَّةِ
فِي ذَاكَ الْحُبِّ الضَّائِعِ ؟

المربية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدى .. بل تبكى وتبكي

١٠٠

تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانيا .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِي طَلَّقَ نَارِي أُنْكِحَ تَسْبِيْدُهُ

فَقَضَى فِي الْحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَلَتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسْمِ الْمَلْعُونَةِ فَاغْتَالَتْ تِيْبَالْتِ . أَخْبِرْنِي يَا قِسْ وَقُلْ لِي
فِي أَى مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِي يَسْكُنُ ذَاكَ الْاسْمُ ؟
أَخْبِرْنِي حَتَّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ الْمَقْرُوثِ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المربية تختطف الخنجر من يده)

ق. لورنس : ارْفَعْ يَدَ يَا سِيكَ ! هَلْ أَنْتَ رَجُلٌ ؟

شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكَ ! لَكِنْ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ الْمَرْأَةِ
وَفِعَالُكَ وَخَشْيَةُ .. تُوجِي بِالْغَضَبِ الْمَحْمُومِ لَوْحَشٍ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دِمَامَةٍ .. فِي رَجُلٍ زَانَتُهُ وَسَامَةٌ ..
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَخَشٌ مَقْبُوحُ الْهَامَةِ !

إِنَّكَ تُذْهِبُنِي ! أَفَسَمْتُ بِطَائِفَتِي الْقُدْسِيَّةِ
إِنِّي كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلَ ! ١١٥

- أَتَرَاكَ قَتَلْتَ تِيَّالْتَ ؟ وَتَوَدُّ لِدَلِكْ أَنْ تَقْتُلْ نَفْسَكَ ؟
 وَهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ نَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
 هَلْ تَبْغِي أَنْ تَتَجَرَّ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَةُ ؟
 وَلِمَاذَا تَلْعَنُ مِيْلَادَكَ وَتَسُبُّ الْمَعْمُورَةَ وَالْخَضِرَاءَ ؟ (٧٤)
- ١٢٠ اعْلَمْ أَنَّ الْمَوْلِدَ وَسَمَاءَ الْكَوْنِ وَأَرْضِيهِ
 تَتَلَقَى فِي نَفْسِكَ : إِنْ تَقْتُلْ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْكَ !
 تَبَا لَكَ ! ائْتَجَلُّ صُورَتَكَ وَحُبُّكَ وَذَكَاءُكَ بِالْعَارِ
 كَمُرَابٍ يَمْلِكُ مَالًا جَمًّا لَكِنْ لَا يَسْتَشِيرُ أَيًّا مِنْهُ
 فِي أَوْجِهِ الْاسْتِشْمَارِ الْحَقَّةُ !
- ١٢٥ إِنْ تَسْتَشِيرُهَا فَلَسَوْفَ تَزِيدُ جَمَالًا وَغَرَامًا وَذَكَاءً !
 مَخْلُوقٌ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لَكِنْ يَمْتَثِلُ مَنْ شَمْعٍ
 مُنْحَرِفٍ عَنْ طَبْعِ الرَّجُلِ الْمَقْدَامِ !
 أَمَّا ذَاكَ الْحُبُّ الْغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْمًا ! أَوْ لَمْ تُقْسِمِ أَنْ تُحْفَظَهُ
- ١٣٠ دَوْمًا ثُمَّ حَنَنْتَ بِهِ جِنْتًا أَجُوفَ ؟
 وَذَكَاءُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبُّكَ ،
 قَدْ شَاهَ بِمَا تَفْعَلُ فِي صُورَتِكَ وَحُبُّكَ
 مِثْلُ الْبَارُودِ بِصُنْدُوقِ الْجُنْدِيِّ الْخَائِبِ (٧٥)
 هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةً جَهْلِكَ
 فَانْفَجَرَ سِلَاحُكَ لِيُمَزَّقَ أَوْصَالُكَ !
- ١٣٥ يَا عَجَبًا لَكَ ! انْهَضْ يَا رَجُلُ أَقُولُ ! فَحَيِّبَةُ قَلْبِكَ حَيَّةٌ
 أَوْ مَا كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أَجْلِ هَوَاهَا الْغَالِي ؟

- في هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أَمَا تِيَالَتْ فَكَانَ يُحَاوِلُ قَتْلَكَ
لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . ١٤٠
أَمَا الْقَانُونُ فَكَانَ يُهْدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ وَلَكِنْ أَبْدَى الْعَطْفَ
وَحَفَفَهُ لِلنَّفَى . فِي هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ .
حَشْدٌ مِنْ نَعَمٍ حَطَّ عَلَى ظَهْرِكَ
قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَتَمِّ الْحُلَلِ لِيَخْطُبَ وَدُكَ
لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَتَاةٍ غَابِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعِ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشُّفَتَيْنِ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكَ .
خُذْ جَذْرَكَ فَأُولَئِكَ يَلْقَوْنَ الْمَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءُ ١٤٥
هَيَّا فَلْتَذْهَبِ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَّرْنَا
أَصْعَدِ لِلْعُرْفَةِ لِيَسْرَى عَنْهَا
لَكِنْ لَا تَمْكُثْ حَتَّى يَأْتِيَ الْحُرَّاسُ لِتُغَيِّرَ النُّوْبَةَ
كَيْ لَا تُنَمَّعَ مِنْ تَرْكِ الْبَلَدَةِ وَالسَّفَرِ إِلَى مَنْفَاكَ
وَلَسَوْفَ تَنْظُرُ بِهِ حَتَّى تَأْتِيَ فُرْصَةُ إِعْلَانِ زَوْجِكَ ١٥٠
وَالْتَوْفِيقِ الْكَامِلِ بَيْنَ أَجْبَائِكَ مِنْ أَبْنَاءِ الْيَتِيمِ
وَلَطَلَبِ الْعَفْوِ مِنَ الْحَاكِمِ كَيْ نَدْعُوكَ لِتَرْجِعَ
بِهَنَاءٍ أَكْبَرَ آلَافِ الْمَرَّاتِ
مِنْ أَحْزَانِ رَجِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِي أَنْتِ الْآنَ إِذْنُ يَا دَادَه !
هَلَّا أَبْلَغْتَ سَلَامِي لِلْسَيِّدَةِ الْحُلُوةِ ؟ وَطَلَبْتَ إِلَيْهَا ١٥٥
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ الْمَنْزِلِ بِالنُّومِ الْبَاكِرِ ؟

فَالْحُزْنُ الرَّازِحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الْإِنْسَانِ .
رُومِيو قَادِمُ !

المريية : آه ياربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !
روميو : قولي لها أن تستعد ليكى تلوم حبيبها وتغائبه .
(تتجه المريية للخروج ثم تعود من جديد)
المريية : تفضل يا سيدى ! خاتم امرتى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً
روميو : كم أحيا هذا الخاتم أمالي ! ١٦٥

(تخرج المريية)
ق. لورنس : هيا انطلقى ! تصبح على خير إذن ! وإليك تلخيص لحالك :
لأبد من ترك المدينة قبل تغيير الحرس
أما إذا طلع النهار عليك فالجأ للتخفى وانطلقى !
وعليك أن تبقى ببلدة (مانتوا)
أما أنا فلنستوف أطلب خادمك .. ولنستوف أرسله إليك ١٧٠
ما بين آونة وأخرى .. ببشائر الخير الذى يجرى هنا
والآن أعطيني يدك .. إنا تأخرنا .. وداعاً .. عىم مساء !
روميو : لولا أنى أسمع دعوة فرح فوق الأفراح
لغدا حزنى لفراقك ترخ الأتراح ! وداعاً ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة فى منزل أسرة كايوليت
(يدخل كايوليت - وزوجته - وباريس)

كايوليت : إن الأحداث المؤسفة ياسيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت جداً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل حى !
لقد تأخرنا ولن نترك فراشها هذه الليلة
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير ياسيدتى وأبلغى تحيى لابنتك .

- ١٠ زوجة كايبوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها في الصباح
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كايبوليت يستدعيه)
كايبوليت : باريس ! سأقدم إليك يا سيدى بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
١٥ أيتها الزوجة إذهبى إليها قبل أن نذهبى إلى فراشك
واذكرى لها أن ابنى باريس يحبها .
واطلبى منها - انتبهى لى جيداً - الأربعاء القادم
ولكن مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟
باريس : الاثنين يا سيدى .
كايبوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغى !
٢٠ فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبرها
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته ٢٥
وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

- باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس ؟
 كايبوليت : إذن تفضل أنت - مع السلامة .. موعداً يوم الخميس ٣٠
 وإذهبى أنت إلى جوليت قبل أن تنامى
 ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعلها مستعدة ليوم الزفاف
 وداعاً يا مولاي أضيئوا الردهة حتى غرفتى !
 أنتم يا من هناك ! هيا .. أمامى .. أمامى ..
 أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل
 أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير ! ٣٥
 (يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما في النافذة)

جوليت : ماذا ؟ أتعتزِمُ الرّجُل ؟ لم يقترب بعدُ النّهار !
فَدَ كَانَ ذَاكَ صَوْتُ بُلْبُلٍ وَلَيْسَ قُبْرَةٌ
لَكِنَّ أُذُنَكَ الَّتِي تَخَافُ كُلَّ صَوْتٍ أَخْطَأَتْ !
بَلْ إِنَّهُ يُغْنِي كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَى شَجِيرَةِ الرُّمَّانِ
فِي آخِرِ الْبُسْتَانِ^(٧٦)

ه
روميو : كَانَتْ بَشِيرَةَ الصُّبْحِ الْقُبْرَةُ - لَا لَيْسَ ذَاكَ بُلْبُلًا !
هَيَّا انْظُرِي حَبِيبَتِي : تِلْكَ الْجَبُوطُ مِنْ نُورِ النَّهَارِ مِنْ غَرَامِنَا تَغَارُ
بَلْ إِنَّهَا قَدْ طَرَزَتْ أَطْرَافَ مِزْنِ الشَّرْقِ كَيْ تَفَرِّقَ الْأَجَبَةَ !
ذَابَتْ شُمُوعُ اللَّيْلِ وَاشْرَأَبَ وَجْهُ الصُّبْحِ بِسَامًا^(٧٧) ١٠

عَلَى دُرَا الْجِبَالِ وَسَطَ مَهْمِهِ الضُّبَابِ
لَا بُدَّ أَنْ أَنْجُو بِنَفْسِي أَوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتُ !
جوليت : ذَاكَ الضُّبَابُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارِ ! بَلْ إِنِّي لَوَائِقَةٌ !
قُلْ إِنَّهُ شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَيْ يُضِيءَ شُعَلَتَكَ
فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتِ ذَاهِبٌ لِمَائْتُوا (٧٨)
فَلْتَسْتَظِرَّ حَتَّى يَجِيَنَّ مَوْعِدُ الرَّجِيلِ !
روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَيَّ بَلْ وَلْيَقْتُلُونِي

فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِيًا مَا دُمْتَ أَنْتِ رَاضِيَةً
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضُّوءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحِ
بَلْ انْعِكَاسُ شَاحِبِ لِطَلْعَةِ الْبَدْرِ النُّيِّرِ
وَلَا اللَّحُونُ الْخَافِقَاتُ فِي أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسِنَا غِنَاءُ الْقُبْرَةِ
إِذْ أَنْ حُبِّي لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّجِيلِ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَبًا يَا أَيُّهَا الْهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الْحَبِيبِ
رُوحِي ! نَعُودُ لِلْحَدِيثِ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ !
جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا .. لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَا !

أَمَّا الَّذِي يَشْدُو بِالْحَنَانِ تَشَارِ فَهَوَ قُبْرَةٍ
تَسْتَخْرِجُ الْأَنْغَامَ أَنْشَارًا قَبِيحَةً مُنْفَرَّةً (٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّ لَحْنَهَا قَوَاصِلُ مُسْتَعْلَبَةٍ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا (٨٠)
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضَّفَادِعِ الْكَرِيمَةِ الْعُيُونِ

أَقُولُ لَيْتَهَا تَبَادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيبِ وَالْغِنَاءِ
إِذْ أَنْ ذَاكَ الصُّوْتُ مُفْزِعٌ يُشْنِتُ الْأَجْبَةَ
بَلْ إِنَّهُ الصُّوْتُ الَّذِي يُطَارِدُكَ .. كَأَنَّهُ اللَّحْنُ الَّذِي
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِي غَدَاةِ لَيْلَةِ الرَّفَافِ^(٨١) .

هَيَّا إِلَى الرَّجِيلِ فَالضِّيَاءُ فِي السَّمَاءِ فِي كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادُ ! ٣٥
روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتْ الْأَحْزَانُ ظُلْمَةً !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدق !

جوليت : مربيتي ؟

المربية : خذى الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك

وقد طلع النهار ! احترسى واحذرى ! ٤٠

(نخرج)

جوليت : هَيَّا إِذْنُ يَا شُرَفَتِي !

فَلْتُدْخِلِي ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتُغَادِرِ الْحَيَاةَ مِنْكَ !

روميو : الْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! قُبْلَةً لِي ثُمَّ أَهْبِطُ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَمَيَّا الْحَبِيبَ ؟ يَا سَيِّدِي وَعَاشِقِي وَزَوْجِي !

لَأَبْدُ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكَ ! فِي كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ^(٨٢) ٤٥

إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِي تَمُرُّ مِثْلَ أَيَّامٍ عَدِيدَةٍ .

وَذَاكَ يَعْنِي أَنِّي أَكُونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمرِي عِتَبًا

عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِي مِنْ جَدِيدٍ

- روميو : (من تحت) إلى اللقاء !
وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ
إِلَّا وَأَهْدَيْتُ نَحْيَايَ إِلَى حَبِيبَتِي !
جوليت : أَتَنْظُرُ أَنَا نَلْتَقَى فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ ؟
روميو : لَا شَكَّ فِي هَذَا لَدَيَّ ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الْأَحْزَانُ ذِكْرِيَّاتٍ
وَنَسْتَعِيدُهَا بِالْفَاطِ عَذَابٍ !
جوليت : رَبَّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبُ
كَأَنَّمَا وَأَنْتَ تَهْبِطُ الدَّرَجَ
تَغْرُصُ بَعْدَ الْمَوْتِ فِي قَبْرِ غَرِيبٍ
لَرُبَّمَا قَدْ خَانَنِي الْبَصَرُ
أَوْ أَنَّكَ اكْتَسَبْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبِ .
روميو : بَقِيَ بِنَا أَقُولُ يَا حَبِيبَتِي ! فَلَمَّا نِيَّ أَرَاكِ أَيْضًا شَاحِبَةً
وَالسَّرُّ أَنَّ الْحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فَالْوَدَاعَ وَالْوَدَاعَ ! (٨٣)
(يخرج روميو)
جوليت : يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ يَرَوِي النَّاسُ عَنْكَ شَيْمَةً التُّقْلُبُ !
إِنْ كُنْتُ قُلُوبًا فَمَا عَسَاكَ تَفْعَلِينَ بِالَّذِي دَاعَتْ
فَضِيلَةُ الْإِخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبِ ؟
تَقْلِبِي يَا رَبَّةَ الْأَقْدَارِ كَيْ يَحْيَا الْأَمَلُ
فِي أَنْ يَعُودَ دُونَ أَنْ يَغِيبَ !
(تدخل زوجة كايوليت على المستوى الأرضي)
زوجة كايوليت : ابنتي ؟ هل صحوت ؟

جوليت : من ينادى على ؟ إنها والدتي !
 هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر ؟
 أم استيقظت في هذا الوقت المبكر ؟
 وما الذي يدعوها إلى المجيء هكلنا على غير عادة ؟
 (تدخل جوليت على المستوى الأرضي)

زوجة كايبوليت : كيف حالك الآن يا جوليت ؟
 جوليت : لست على ما يرام .. يا سيدتي !
 زوجة كايبوليت : ما زلت تبكين حزناً على ابن عمك ؟
 عجباً ! تريدان أن تخرجه من قبره بدموعك ؟
 واذا خرج - فهل ستردين إليه الحياة ؟
 مستحيل ! وإذن .. كفى هذا كله ..
 فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
 والحزن الشديد يدل على ضعف في التفكير .

جوليت : دعيني أبكي عزيزاً فقدته ؟
 زوجة كايبوليت : أنت تبكين لاحساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد !
 جوليت : مادمت أحس فقدته .. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه !
 زوجة : فليكن يا فتاتي .. ولكنك لا تبكين لموته
 قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً !
 جوليت : أى وغد يا سيدتي ؟
 زوجة كايبوليت : ذلك الروميو - من غيره ؟
 جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد !

- عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !
زوجة كايبوليت : ذلك لأن القاتل الغادر مازال حيا .
٨٥ جوليت : نعم يا سيدى .. لأنه بعيد عن متناول يدى
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !
زوجة كايبوليت : سوف نستقم له .. لا تخافى وكفالك بكاء !
سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (مانتوا)
حيث يقيم هذا المنفى الشرير
٩٠ أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة
تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيالت)
وعندئذ .. أرجو أن تهشى وتسعلنى .
جوليت : حقاً ! لن أرضى أبداً .
حتى أرى روميرو هذا حتى أراه - ميتا -
٩٥ فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا !
سيدنى .. إذا استطعت أن تجلبى رسولاً
يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..
بحيث ما إن يلقوه روميرو .. حتى ينام فى هدوء !
١٠٠ لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه
فلا يستطيع اللعاب إليه حتى أصب الحب
الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله
زوجة كايبوليت : أعدنى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول
أما الآن يا فتاتى فلدى أنباء سارة لك !

جوليت : ونحن في أمس الحاجة إلى هذا السرور؟
وما هي الأنباء .. لو سمحت سيلذك؟

زوجة كايوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
في يوم قريب لم تكوني تتوقعينه
ولم أكن أحلم به !

جوليت : هذا من حظي السعيد يا سيدتي .. فأى يوم ذاك؟

زوجة كايوليت : إنه يا طفلي .. في الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هائلة !

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إنني لن أكون عروساً هائلة معه
لماذا هذه السرعة؟

هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبني على الأقل؟
أرجوك يا سيدتي .. قولي لوالدي وسيدى ..
إنني لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إنني سأتزوج روميو - رغم كراهيتي له -
وليس باريس ! هذه هي الأنباء حقاً !

زوجة كايوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك

١٢٥ وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام .

(يدخل كايوليت والمربية)

كايوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الرَّهَاجَةُ

تَذْرِفُ هَذِي الْأَرْضُ دُمُوعَ الْأَنْدَاءِ رَدًّا

لَكِنْ غُرُوبَ ضِيَاءِ ابْنِ أَخِي

يَجْمَلُ هَذِي الْأَمْطَارَ الْمُتَهَيِّجَةَ لَا تَتَوَقَّفُ !

عَجَبًا لَكَ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةٌ ؟ مَلَّالَ الدُّمُوعِ يَسِيلُ ؟

١٣٠ مَا زَالَ الْمَطَرُ الْهَاطِلُ مَذَرَارًا ؟ إِنِّي لَأَرَى

فِي هَذَا الْجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَا حَا وَسَفِينَةً !

عَيْنَاكَ هُمَا الْبَحْرُ الزَّائِحُ بِدُمُوعِكَ

يَعْلُو بِالْمَدِّ وَيَهْبِطُ بِالْجُزُرِ ! وَالْجَسَدُ هُوَ الْفُلُّ

١٣٥ الْمَاجِرَةُ عُتَابَ الْبَحْرِ الْمَالِحِ ! وَالزُّفَرَاتُ رِيَّاحُ

مَا فَتَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكَ وَدُمُوعُكَ ثَائِرَةٌ فِيهَا !

إِنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجَاءَتْ .. فَلَسَوْفَ تُحْطَمُ جَسَدًا

تَتَقَادَفُهُ أَيْدِي الْعَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتَ زَوْجَتِي ؟

هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْتَاهُ ؟

زوجة كايوليت : أجل ياسيدي ولكنها لم نوافق . ونشكرك

١٤٠

ليت الحمقاء تتزوج قهرها .

كايوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أينها الزوجة أريد أن أفهم

عجبا لها ! لم نوافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ .

رغم حالها المؤسف . لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبل عروساً لها ؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما !

فأنا لا أفخر بمن أكرمه .

لكنه إذا أراد مني أن أحبه .. فلا بد أن أشكره .

كايوليت : عجب عجب ! يا للجدل الفارغ بالسفسطة الجوفاء

ما معنى هذا ؟ « فخورة » ! - « أشكرك » - « لا أشكرك » « لست فخورة » اسمى أيتها ١٥٠

المدللة الصغيرة ! لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أى نوع ..

وإنما أريد أن تستعدى بأرجلك الرشيق يوم الخميس القادم

إذ ستذهبن مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس

١٥٥

والأ تفلتك إلى هناك على نقالة

أخرجى من هنا أيتها الجنة الباردة

يا خرقاء ! يا ذات الوجه الأصفر !

زوجة كايوليت : تَبَّالْك ! تَبَّالْك ! هل جُنتت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبى الكريم .. وهأنذا أركع لك !

اصبر واسمع منى كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كايوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠

هاك حكى فى الأمر : إما أن تذهبى إلى الكنيسة يوم الخميس

أو لا ترى وجهى بعد الآن !

لا تتكلمى .. لا تحببى لا تردى

- فإن أصابعى تتحرق لحنقك ! زوجتى .. كنا نظن أن الله قد تجلى
 علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة .
 ١٦٥ ولكننى أرى الآن أنها - وحدها - أكثر مما ينبغى
 بل إنها نقمة حلت بنا !
 .. أخرجى من هنا أيتها التافهة !
 المربية : فليباركها الله فى سبائى !
 لا حق لك ياسيدى فى معاملتها هكذا !
 ١٧٠ كايبوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ اخرمى
 لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرثرات !
 مع السلامة !
 المربية : لم أقصد شراً ..
 كايبوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !
 المربية : هل الكلام حرام ؟
 كايبوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرثرة !
 اذهبى إلى صديقة وثرثرى معها
 فنحن لا نريد هذا الهراء .
 ١٧٥ زوجة كليوليت : إن ثورتك زادت عن الحد .
 كايبوليت : أقسم إننى أكاد أجن ! لم أكن أفكر
 إلا فى زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
 وصباحاً ومساءً ، أثناء العمل وأثناء اللّهُو ، وحدى أو مع
 أصدقائى

لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذباً
 كريم المحتد ، ثرياً ، حسن التربية ،
 ١٨٠ بل ومفعم .. كماله يهولون - بالخصال المشرفة -
 كامل من كل الزمير الذى نحلم بها
 .. أجدما تحول إلى بكاء خرقاء تمسة !
 ذمية تنوح .. أقدم لها حظها السعيد
 ١٨٥ ولا نجيب إلا بـ « لن أتزوج ، « لا أستطيع أن أحب »
 « مازلت صغيرة » .. « أتوسل إليك أن تسامحني »
 .. حقاً .. سامحني إذا لم تتزوجي
 ولكنني لن أسمح لك بالبقاء في منزلي ، فاذهبي حيث تشائين
 فكري في الأمر - فكري جيداً - فلست أمزح معك !
 لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجي الأمر بحكمة وتعقل ١٩٠
 فإن كنت ابنتي كان من حقى أن أمنحك لصديقي
 وإن لم تكونى ابنتي فاذهبي في داهية -
 تسوّلى في الطرقات أو موت جوعاً - فقسماً بنفسى
 لن أعترف بك أبداً ولن ترئى شيئاً مما أملك
 ١٩٥ ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث في قسمى .
 (يخرج)

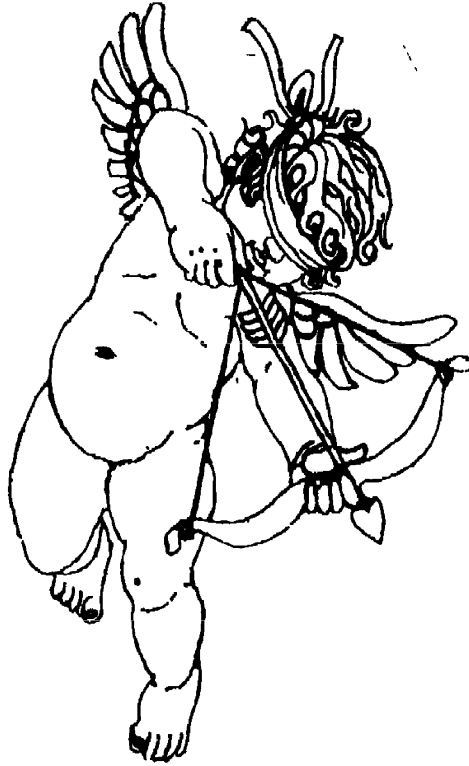
جوليت : أليس في السحاب رَحْمَةٌ تَمْسُ أَعْمَاقَ الْحَزَنِ ؟
 أَوَاهُ يَا أُمِّي الْحَنُونُ ! لَا تَطْرَحِينِي لِلْعَدَمِ !
 إِنَّ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوْجَ فَتَرَةً

- شَهْرًا عَلَى الْأَقْلُ أَوْ أَشْبُوعًا
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِي الْوَيْثُ
٢٠٠ في ذَلِكَ الضَّرِيحِ الْحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ نِيَّالَتِ .
زوجة كايبوليت : بالله لَا تُرْجِيهِ الْكَلَامِ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَيُّ شَيْءٍ
وَلْتَفْعَلِي مَا شِئْتَ إِنِّي أَنْتَهَيْتُ مِنْكَ .
جوليت : رَبَاهُ لَطَفًا بِي .. مُرَبِّي ! كَيْفَ نَحُولُ دُونَ ذَلِكَ الزَّوْاجِ ؟
٢٠٥ لَدَى زَوْجٍ مَا يَزَالُ فَوْقَ الْأَرْضِ
وَعَهْدِي الَّذِي أَفْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَا زَالَ فِي السَّمَاءِ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ الْعَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِيًا لِلْأَرْضِ مَا لَمْ يَنْجِ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَتَعَثُّ بِهِ !
أَرْجُوكِ سَرَى عَنْ فَوَادِي .. قَدِمِي لِي التُّصَحَّ وَالْمُشُورَةَ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَذْيِيرِ هَذِهِ الْمَوَاسِرَاتِ
٢١٠ إِزَاءَ تَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ اللَّهِ يَمْثِلُ !
ماذا تقولين إِذْنُ ؟ أَمَا لَدَيْكَ مَا يَسُرُّ ؟
بعضُ الْعَزَاءِ يَا مُرَبِّيَّةُ !
المربية : حَقًّا ! إِلَيْكَ مَا يَحِلُّ الْمَشْكَلَةُ :
روميُو فِي الْمَنَى ، وَأَرَاهُنْ بِكُلِّ شَيْءٍ أَنَّهُ لَنْ يَجْرُؤَ
عَلَى الْعُودَةِ لِلْمَطَالِبَةِ بِحَقِّهِ فَيْكَ .
٢١٥ وَإِذَا فَعَلَ فَلَا يَدُ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ سَرًّا .
وما دام الحال كذلك فاعتقد أن أفضل حل
هو أن تتزوجي الكونت باريس .

- ما أروعه من سيد مهذب !
 ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع !
 ٢٢٠ إن عينه ياسيدنى خضراء وجميلة وبراقة
 مثل عين العقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
 أعتقد أنك موفقة فى هذا الزواج الثانى وستسعين به
 فهو أفضل من الأول - وحتى إذا لم يكن كذلك
 فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات
 ٢٢٥ مادام يعيش ولا فائدة منه .
 جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟
 المريية : ومن روى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليها معاً !
 جوليت : آمين !
 المريية : ماذا قلت ؟
 جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة !
 ٢٣٠ اذهبنى إلى والدتى وأخبريها أننى أغضبت والدتى
 ومن ثم خرجت إلى صومعة القس لورنس
 كى أعترف له وأستغفر للذنبى .
 المريية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .
 (تخرج المريية)
 جوليت : يَا لِّلشُّمُطَاءِ الْمَلْعُونَةِ ! يَا لِّلشَّيْطَانَةِ ذَاتِ الشَّرِّ الْعَاتِي
 ٢٣٥ أَيْ الْإِثْمَيْنِ أَشَدُّ وَأَنْكَى : تُخْرِضْنِي كَيْ أَحْنَتْ بِالْعَهْدِ
 أَمْ ذُمْ قَرِينِي يَلْسَانِ غَنَاهُ مَذَائِحَ

وَدَعَاهُ فَقِيَّ فَوْقَ الْوَصْفِ أَلُوفَ الْمَرَّاتِ
 بَعْدَ لَكَ يَا نَاصِحِي ! لَنْ أَطْلِعَكَ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ الْيَوْمِ ٢٤٠
 وَسَأَذْهَبُ لِلْفَسِيسِ لِأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجٌ
 أَمَا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الْأَدْوِيَةِ فَقِيَّ الْمَوْتِ شِفَاءً
 وَلَدَيَّ الْقُوَّةُ لِتَتَأَوَّلَ ذَلِكَ التُّرْبَانُ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا - صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الْخَمِيسِ سَيَلِي؟ مَا أَقْصَرَ الْمُهْلَةَ !
باريس : ذَاكَ الَّذِي يُرِيدُهُ أَبِي الْعَزِيزُ كَاتِيُولِيثُ
وَلَسْتُ رَاغِبًا فِي الْإِنْتَظَارِ كَيْ أَغَارِضَ الْعَجَلَةَ !
ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لَا تَعْرِفُ رَأْيَ قَتَاتِكَ ؟
هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِيٍّ .. وَأَنَا لَا أَزْنَحُ لَهُ !
باريس : مَا زَالَتْ تَذْرِفُ مَرُّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيَالْتِ
وَلِذَلِكَ لَمْ نَحْنِ الْفُرْصَةَ لِي كَيْ أَتَكَلَّمَ عَنْ حُبِّي !
إِذْ لَا تَبْسِمُ فِينُوسُ لِيَتَبَّ تَهْطَلُ فِيهِ الْعَبْرَاتُ !
أَمَّا وَالِدُهُمَا فَيَرَى فِي الْحُزْنِ الْجَارِفِ خَطَرًا أَيْ خَطَرُ
وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِي حُكْمِيهِ أَنْ يُسْرَعَ بِزَوَاجِي مِنْهَا

كَيْ يُوقِفَ طَوْفَانَ الدَّمْعِ الدُّفَاقِ
فَالْحُزْنَ يَهْدُ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عَزَلَتَهَا
وَيُزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
مَا أَنْتَ عَرَفْتَ إِذَنْ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةِ .

١٥

ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِي يَدْعُو إِلَى الْإِبْطَاءِ !
مَا هِيَ الْآنَ الْفَتَاةُ قَادِمَةٌ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللَّقَاءَ يَا حَبِيبَتِي وَزَوْجَتِي

جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا جِئْنَ أَغْدُو زَوْجَةً !

٢٠

باريس : لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِي . . . يَوْمَ الْخَمِيسِ الْقَادِمِ

جوليت : لَا بُدَّ بِمَا لَيْسَ مِنْهُ بُدٌّ !

ق. لورنس: نَحْنُ نُبَيِّنُ صِحَّتَهُ !

باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ الْقُدْسِيِّ كَيْ تَعْتَرِي ؟

جوليت : إِيَّابَنِي هَذَا السُّؤَالُ تَعْنِي الْإِعْتِرَافَ لَكَ !

باريس : لَا تُنْكِرِي أَمَامَهُ حُبَّكَ لِي !

٢٥

جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالْحُبِّ لَهُ

باريس : وَبِحُبِّكَ لِي كُنْ جِدَالًا !

جوليت : إِنْ أَفْعَلُ ذَلِكَ زَادَتْ قِيَمَةُ أَقْوَالِي وَارْتَفَعَتْ

إِذْ تَصُدِّرُ فِي غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكَ

باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكَ الْجَمِيلَ !

- جوليت : لَمْ تُحِرْزِ الدُّمُوعُ نَصْرًا بَارِزًا بِذَلِكَ ٣٠
فَلَمْ يَكُنْ جَبِيلًا قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْهُ
باريس : لَقَدْ ظَلَمْتَهُ بِهَذِهِ الْأَلْفَاظِ ظُلْمًا فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكَ !
جوليت : إِنْ كَانَ الْإِنْتِقَادُ صَادِقًا فَلَيْسَ غَيْبَةً وَلَا نَجْمَةً
وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِ !
باريس : وَجْهَكَ مِلْكٌ يَمِينِي .. وَأَنْتِ تَغْتَابِينِي ! ٣٥
جوليت : لَوْ كُنْتُ مُصِيبًا .. فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِي الْحَقِيقِي !
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الْوَقْتُ خَالِيًا يَا أَيُّهَا الْأَبُ الْمُقَدَّسُ
فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعُودَ عِنْدَ قُدَّاسِ الْمَسَاءِ ؟ (٨٤)
ق. لورنس : بَلَى لَدَيَّ الْوَقْتُ يَا فَتَاتِي الْمُكْتَبَةِ
٤٠ وَلِي رَجَاءٌ - سَيِّدِي - أَنْ نَخْتَلِيَ لَكِنِّي نَصَلُ
باريس : لَا قُدْرَ الْبَارِيءِ أَنْ أُرْجِعَ مَنْ يُصَلُّ !
وَالآنَ جُولِيْتُ وَدَاعَا ! يَوْمَ الْخَمِيسِ سَوْفَ أُوقِظُكَ !
فِي سَاعَةٍ مُبَكَّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظْ لِي قُبْلَتِي الْمُقَدَّسَةَ !
(يُخْرَجُ)

- جوليت : أَغْلِقِي عَلَيْنَا الْبَابَ ثُمَّ تَعَالَى كُنِّي تَبْكِي مَعِي
إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلَاجٍ (٨٥) ٤٥
ق. لورنس : أَوَاهُ يَا جُولِيْتُ إِنِّي قَدْ أَحْطَلْتُ بِسِرِّ حُزْنِكَ
بَلْ إِنْ بِي أَلَّا يَحَارُ الدُّهْنُ فِي إِفْرَاكِ كُنْهٍ
فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيَزُوجُونَكَ ذَلِكَ الْكُونَتِ الَّذِي كَانَ هُنَا
يَوْمَ الْخَمِيسِ وَأَنَّهُ لَا يُكُونُ التَّاجِيلُ فِي الْمَوْعِدِ !

جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ يَا قِسْ وَتَغْفِلْ سُبُلَ الْحَيَلُولَةِ دُونَ وَقْعَةِ ا ٥٠

فَإِذَا عَجَزْتَ حِكْمَتُكَ الْمَثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرِّ

فَعَلَيْكَ مُؤَاوِزَةُ قَرَارِي

وَلَسَوْفَ أَنْفُذُهُ فِي الْحَالِ هَذَا الْخِنْجَرُ! (٨٦)

٥٥ قَدْ رَبَطَ اللَّهُ فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الْحُبِّ يَدَيْنَا ،

فَإِذَا كَانَتْ بِلَكَ الْيَدُ - صَاحِبَةُ الْعَقْدِ بِرُومِيُو -

سَتَوْقِعُ عَقْدًا آخَرَ .. أَوْ كَانَ الْقَلْبُ الْمُخْلِصُ

يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونَ فَيَنْشُدَ قَلْبًا آخَرَ ..

فَسَيَقْتُلُ هَذَا الْخِنْجَرُ قَلْبِي وَيَدْنِي جَمِيعًا ا

٦٠ وَإِذْنُ قَدَمٍ لِي مِنْ حِنَكَةِ سَنَوَاتٍ مَبِيدِ الْمُنِيرِ

الرَّأْيِ الصَّائِبِ قَوْرًا أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤْتِي

هَذَا السُّكَيْنُ الدَّائِمِي دَوْرَ الْحُكْمِ الْآتِلِ

وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الْأَلَامِ وَبَيْنِي

وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةَ سِنِّكَ وَتَرَابِ

أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الْحُكْمَ النَّاطِقَ بِالْحَقِّ .

لَا تَتَبَاطَأْ فِي الرَّدِّ فَإِنَّ أَشْتَأَقَ الْمَذِيبِ (٨٧)

لَمْ يَنْضَمْنِ رَدُّكَ وَضَفَا لِدَوَائِي

ق. لورنس: مَهْلًا يَا بِنْتِي فَأَنَا أَلْمَحُ نَحِيطَ رَجَاءِ

يَتَطَلَّبُ مِنَّا أَنْ نَتَقَا فِي التَّشْفِيقِ

٧٠ يَقْدِرُ قَدَاةً مَا تَبْغِي أَنْ نَتَلَامَا

إِنْ كَانَ لَدَيْكَ صَلَابَةٌ هَذِهِ نَحْمَلُ قَتْلَكَ نَفْسَكَ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تُحْتَمِلِي شَيْئًا مِثْلَ الْمَوْتِ
حَتَّى تَتَحَاشَى ذَاكَ الْعَارَ

٧٥

يَا مَنْ تَقْوِينَ عَلَى لَقِيَا الْمَوْتِ لِكَيْ تَتَفَادِيَهُ

فَإِذَا وَاتَتِكَ الْجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكَ عِلَاجِي

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيسَ .. وَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَتِيَنَ مِنْ أَعْلَى الْأَسْوَارِ

بِأَيَّةِ قَلْعَةٍ .. أَوْ أَنْ أَمْشِيَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَاعُ طُرُقٍ ،

أَوْ أَنْ أُخْتَبِيءَ بِجُجَعٍ لِلْحَيَاتِ ! أَوْ أَنْ أُزْبَطَ بِسَلْسِلٍ

٨٠

فِي قَفْصٍ دِيْبَابٍ تَزَارُ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلًا

فِي بَيْتِ عِظَامِ الْمَوْتِ الْخَافِلِ يَهْيَاكِهَا الْمُضْطَكَّةُ

رَعِظَامِ السَّيْقَانِ التَّنِينَةِ وَتَهَاجِمِهَا الصُّفْرُ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلَ !

أَوْ فَاطْلُبِي مِنِّي أَنْ أَهْبِطَ فِي قَبْرِ حُفِرَ لِنَوَّةِ

٨٥

كَيْ أُخْفِيَ نَفْسِي فِي الْكَفَنِ مَعَ الْمَيِّتِ !

إِنِّي أُرْتَعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِهِ الْأَشْيَاءُ أَمَامِي

لَكِنِّي سَوْفَ أَقُومُ بِهَا دُونَ وَجَلٍّ .. بَلْ دُونَ تَرَدُّدٍ

كَيْ أَبْقَى دَوْمًا زَوْجًا طَاهِرَةً لِحَبِيبِي الرَّافِعِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ ! عُدِي لِلْمَنْزِلِ وَاصْطَلِبِي الْمَرْحَ وَقُولِي

إِنَّكَ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكَ مِنْ بَارِيسَ . فَعَدَا يَكُونُ الْأَرْبَعَاءُ ! ٩٠

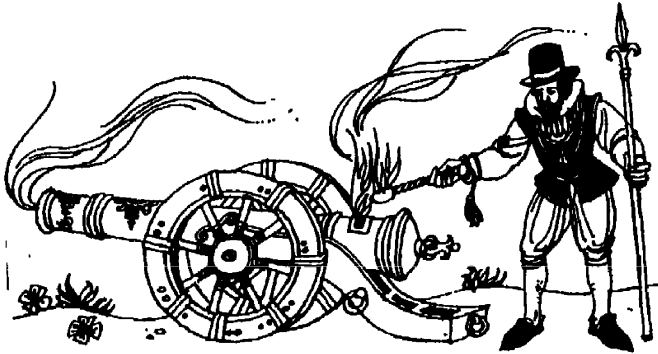
أَقْضِي لَيْلَ الْغَدِ وَحْدَكَ

لَا تَدْعِي دَاذَاتِكَ تُشَارِكُكَ الْغُرْفَةُ

وَحْدِي هَذِهِ الْقَارُورَةُ .. فَإِذَا حَانَ نَعَاسُكَ وَدَخَلْتَ فِرَاشَكَ



..



فَعَلَيْكَ بِشُرْبِ رَجِيْقِ قَطْرَتِهِ
 كَيْ يَسْرِى فِي دَمِيكَ عَلَى الْقَوْرِ
 بِمَزِيْجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَلَرٍ
 ٩٥ فَلَمَّا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ بَخَفْتُ ثُمَّ يَقِفُ :
 لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسُ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءُ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكَ
 بَلْ إِنَّ الْوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكَ وَخَدَّيْكَ سَيَنْدَوِي
 ١٠٠ وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرًا وَسَتُغْلِقُ نَافِذَاتَا عَيْنَيْكَ
 فَكَأَنَّ الْمَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ الْعُمُرِ
 وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكَ طَاقَاتِ الْحَرَكَةِ
 ١٠٥ كَيْ تُصْبِحَ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَاللَّوْنِ !
 وَلَسَوْفَ تَظْلِمُنِ عَلَى هَذِي الْحَالِ مِنَ الْمَوْتِ الزَّائِفِ
 يَوْمَيْنِ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتٍ
 ثُمَّ تُفَيِّقِينَ كَأَنَّكَ كُنْتَ بِنَوْمٍ هَانٍ
 فَلَمَّا قَدِمَ عَرُوسُكَ فِي الصُّبْحِ لَا يُقَاظِلُكَ
 سَيْرَاكِ هُنَالِكَ مَيِّتَةً فَوْقَ فِرَاشِكَ
 وَكَمَا تَقْضِي أَغْرَافَ الْبَلَدَةِ فَسَتَزْدَانِ بِأَفْخَرِ أَثْوَابِكَ
 ١١٠ ثُمَّ يُسْجُونُكَ فِي تَابُوتِكَ عَارِيَةً الْوَجْهِ
 كَيْ يَمُضُوا بِكَ نَحْوَ الْمَقْبَرَةِ الْكُبْرَى
 مَذْفُونِ أَبْنَاءِ الْأَسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَرْمَانِ الْبَلَدَةِ (٨٨)
 وَسَأُطْلِعُ رُومِيَّوِي فِي هَذِي الْأَثْنَاءِ عَلَى الْخَطَةِ
 إِذْ سَأْخُطُ إِلَيْهِ رَسَائِلَ أُخْبِرُهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعِ

١١٥

حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِيَ نَرْقُبُ لَحْظَةَ صَحْوِكَ
وَسَيَمُضِي فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكَ إِلَى مَنْقَاهُ
هَذَا التَّذْيِيرُ كَفِيلُ بِتَلَا فِي الْعَارِ الْمُحْبِقِ بِكَ
إِلَّا إِنْ حَلَّتْ بِكَ نَزْوَةٌ قَلَقٍ عَارِضُ
أَوْ مَسْكِ خَوْفِ الْأَنْثَى الْفِطْرِي
فَتَرَاخَى إِقْدَامُكَ فِي تَنْفِيدِ الْخُطَّةِ

١٢٠

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِيهِ ! حَدِّثْ سِوَايَ عَنِ الْمَخَافِ !

ق. لورنس : يَكْفِي ذَلِكَ فَأَنْطَلِقِي ! وَلْيَقْوِ الْعَزْمُ لَدَيْكَ

وَمُخَالَفِكَ التَّوْفِيقِ ! وَسَأُرْسِلُ قَسِيصًا فُورًا

بِرَسَائِلِ مَنِي لِحَبِيبِكَ رُومِيُو فِي مَنْقَاهُ

١٢٥

جوليت : فَلْيَهْبَنِ الْحُبُّ قُوَّةً ! وَلْيَكُنْ فِي الْقُوَّةِ الْعَوْنُ الْمَكِينُ !

فَوَدَاعًا يَا أَبِي يَا أُمِّيَا الْغَالِي الْعَزِيزُ !

(يَخْرُجَانِ)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كايبوليت)
(يدخل كايبوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كايبوليت : وَجَّه الدَّعْوَةَ لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماؤهم هنا -
(يخرج الخادم)
وانت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخًا مَاهِرًا
الخادم : لن أحضر سوى الممتازين ياسيدى ، فسوف أرى إن كانوا
يلحسون أصابعهم .
كايبوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟
الخادم : الأمر يسير ياسيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طباخ فاشل !
الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .
كايبوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل

هل ذهبت ابنتي إلى القس لورنس؟

١٠

المربية : بالتأكيد .

كايبوليت : جميل .. ربما أفادها بعض الشيء .

طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !

(تدخل جوليت)

المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !

١٥

كايبوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟

جوليت : كنت أتعلّم كيف أندم على خطيئة عصيان والدي



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجتو على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

٢٠ أتوسل إليك أن تغفر لى
إننى من الآن طوع يمينك !
كايبوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
٢٥ وعبرت له عن حى بصورة معقولة
دون أن أتخطى حدود الأدب

كايبوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب - أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت - قلت لك - أحضره هنا
٣٠ أقسمُ أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

جوليت : مربيى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدنى فى اختيار أدوات الزينة
التي ترينها مناسبة لحفل الغد *
٣٥ زوجة كايبوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف .

كابيوليت : اذهبى معها أيتها المربية .. هيا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كابيوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك
وقد اقترب الليل^(٨٩)

كابيوليت : لا عليك ..

سوف أتمجول في القصر قليلاً فيكتمل كل شيء ..

٤٠ ولا بد أن تذهبي إلى جوليت لمساعدتها في وضع زيتنها
أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد
سأكون ربة المنزل هذه المرة ! - أنت يا من هناك
لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتحجبه بنفسى

إلى الكونت بارس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً

٤٥ ما أخف قلبى الليلة وأسعده

بعد أن صلح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَلْى الْمَلَأِسُ خَيْرٌ مَا عِنْدِي وَلَكِنْ يَا مَرْيَمُ الرُّقِيقَةُ
لَا بُدَّ أَنْ أَخْلُو بِنَفْسِي هَلْى اللَّيْلَةُ !
إِذْ إِنِّي أَحْتَاجُ لِلصَّلَاةِ وَالِدُعَاةِ كَيْ تَرْضَى السَّمَاءَ عَلَيَّ
فَإِنَّا كُنَّا قَدْ تَعَلَّمِينَ بِحَالَةٍ يُرَى لَهَا
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِثَتْ ذُنُوبًا وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة كايبوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِيرٌ ؟ أَوْ تَطْلُبَانِ مَعُونَتِي ؟

جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنَا كُلُّ مَا نَحْتَاجُهُ

كَيْتَا يُلَايِمَ حَفَلَنَا فِي الْغَدِ

وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِلَا زَيْفٍ

١٠ وَلْتَضْحِكِي هَذِي الْمُرَبَّةَ الْكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَةُ
— فَلَدَيْكَ عِيبٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ بِمَا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الْحَفْلُ الْمَفَاجِئُ مِنْ عَمَلٍ .
زوجة كايوليت : نَامِي إِذْنًا !

أَوَى إِلَى الْفِرَاشِ وَاسْتَرَجِحِي .. فَأَنْتِ تَحْتَاجِينَ لِلرُّقَاذِ !
(تخرج زوجة كايوليت والمربية)
جوليت : الْآنَ وَدَاعًا لَكُمَا !

لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
١٥ أَشْعُرُ بِالْخَوْفِ يَهْزُ عُرْوَتِي بِالْبَرْدِ وَبِالْخَدَرِ (٩٠)
وَيَكَادُ يُجَمَّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُؤَاسُونِي
يَادَادَةً ! مَاذَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلِ سَأُودِيهِ وَخَلِي (٩١)
٢٠ فَهَلُمِّي يَا قَارُورَةُ !

مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهُ ؟
أَتَزُوجُ مِنْ بَارِيسَ إِذْنًا فِي صُبْحِ الْغَدِ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الْخَنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهِ
فَلْتَبْقَ مَعِي .

(تضع الخنجر على منضدة)

٢٥ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُخَوِّي الْقَارُورَةَ سُبًّا جَهْرَةً الْقِسْ
بِمَكْرِ كَيْ يَفْتُلِّي حَتَّى لَا يَنْلَمَ شَرَفَهُ
إِنَّ أَنَا زُوجَتُ بِيَارِيسَ

- وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلِ بِرُومِيو؟
أَخْشَى ذَلِكَ لِكَيْ حَقًّا أَسْتَبْعِلُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الْأَيَّامِ صَلَاحُ الْقِسِّ وَوَرَعُهُ .
٣٠ أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي الْقَبْرِ
قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي ؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا !
أَفَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَلِكَ الْقَبْرِ
إِذْ لَا يَسْتَنشِقُ قَمُهُ الْمَتِينُ أَنْفَاسَ الصُّحَّةِ
٣٥ وَبِذَلِكَ أَخْتَبِتُ وَأَقْضِي قَبْلَ وَصُولِ حَبِيبِي رُومِيو ؟
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَفَلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَهْبًا
لِرَهِيْبِ خَيَالَاتِ الْمَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
وَالرُّعْبِ الْمَبْثُوثِ بِذَاكَ الْمَذْفُونِ -
فَهُوَ ضَرِيحٌ جَدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعٌ
٤٠ يَحْوِي كُلَّ عِظَامٍ جُدُودِي الْمَرْصُوصَةِ
عَبْرَ مِثَاثِ السَّنَوَاتِ وَحَيْثُ يَنَامُ النَّامِيُّ نِيَالَتْ
مَا زَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ وَالْعَفْنِ يُفْتَتُّ فِي كَفْنِهِ !
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الْأَرْوَاحُ كَمَا يَتَكُونُ
فِي عَدَدٍ مِنْ سَاعَاتِ اللَّيْلِ
٤٥ وَيُنْجَى وَيُنْجَى ! أَفَلَيْسَ مِنَ الْمُحْتَمَلِ إِذَنْ
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ الْمَوْعِدِ لِأَشْمِ رَوَائِحِ بَشِيعَةٍ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَجِيجِ نَبَاتِ اللَّفْخِ (١٧)

إِذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ وَيُصِيبُ السَّامِعَ بِاللُّوْثَةِ !
 وَإِذَا اسْتَيْقَظْتُ - أَلَا يُحْتَمَلُ إِذْنُ أَنْ تَأْخُذَنِي لَوْثَةٌ
 ٥٠ جِبْنَ مُحَاصِرُنِي بِنِكَ الْأَهْوَالِ الْمَفْرِعَةُ فَأَهْوِ
 بِجُنُونٍ بِعِظَامٍ جُلُودِي وَمَقَاصِيلِهِمْ
 أَوْ أَخْرِجْ جُنَّةً يَبْيَأَلُ مِنَ الْأَكْفَانِ
 أَوْ أَمْسِكْ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُونِي
 عَظْمًا مِنْ هَيْكَلِ أَحَدِ الْأَسْلَافِ
 وَأَصْنُكَ بِهِ رَأْسِي مِثْلَ هِرَاوَةٍ
 لَا بَعَثَ عَنِّي فِي يَأْسِي !
 ٥٥ أَوَاهُ انْظُرُوا لَكَأَنَّ أَشْهَدَ شَيْخِ ابْنِ الْعَمِّ
 يَنْحُتُ عَنْ رُومِيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فَوَادَهُ
 اهَذَا يَاتِيْبَالْتُ اهَذَا ! رُومِيو رُومِيو رُومِيو !
 مَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَخْبِكَ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كايبوليت والمربية)

زوجة كايبوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .
المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .
(يدخل كايبوليت)
كايبوليت : هيا ! هيا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصباح !
ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً^(٩٣)
يا عزيزى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكثرى للتكاليف^(٩٤) هـ
المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل
اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً
بسبب سهرك هذه الليلة !
كايبوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

١٠ ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض !
 زوجة كايبوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات
 ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !
 (يخرج زوجة كايبوليت والمربية)

كايبوليت : إنها تغار ! إنها تغار !
 (يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً
 من الخشب وبعض السلال) .
 ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟
 الخدم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف ياسيدى شيئاً عنها . ١٥

كايبوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !
 (يخرج الخدم الأول)
 وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..
 واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !
 الخدم : لدى رأس ياسيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب
 الثانى : ولن أزعج بيتر لهذا السبب .
 كايبوليت : قسماً بالقدّاس ! إنه ردّ ذكى يا ابن الفاعلة ! (٩٥)
 ٢٠ سوف يعرف عقلك الخشبي .. مكان الخشب !
 (يخرج الخدم الثانى وسواه)
 يا الله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت في الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى في داخل البيت)
لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إنى أنادى عليك !

(تدخل المربية)
أيقظي جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعي لها أفضل
زيبتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرع
أسرع أسرع لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرع ! هيا .. هيا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت - تدخل المربية)

المربية : سيدتى ! هيا ياسيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !
يا حلى ! يا آنستى ! تَبَّا لك يا كسلانة !
ما هذا النومُ يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن
نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة
لن تستريحى إلا قليلاً ..
لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !
ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !
إن نومها عميق جداً
لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى .. سيدتى .. سيدتى

- ١٠ قومى والا أتى الكونت باريس وأخذك من فراشك
وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟
هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم
(تزيح الستائر فترى جوليت) (٩٦)

لا بد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !
ماذا حدث ؟ وأسفاه وأسفاه ! النجدة .. النجدة ! لقد ماتت
سيدتى

- ١٥ يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت
أريد ماء الحياة ! .. أسرعوا سيدى .. سيدتى !
(تدخل زوجة كايبوليت)

زوجة

كايبوليت : ما هذا الصراخ ؟

المرية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كايبوليت : ماذا حدث ؟

المرية : انظرى .. انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كايبوليت : وأسفى وأسفاه ! ابنتى ! حياتى الوحيدة !

- ٢٠ قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتْ معك !

النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . (يدخل كايبوليت)

كايبوليت : ألا تحجلون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المربية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كايبوليت : أريد أن أراها وأسفاه فهي باردة

لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !

لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !

لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذي يهبط في غير أوانه

على أحلى زهور البستان !

المربية : يالليوم المشثوم !

زوجة كايبوليت : يالللحزن الأليم !

كايبوليت : إن الموت الذي أخذها مني وجعلني أنوح عليها

يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم^(١٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس: هَلْ اسْتَعَدَّتِ الْعُرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةِ ؟

كايبوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتْ لِلذَّهَابِ لَكِنْ لَنْ تَعُودَ أَبَدًا !

أَوَاهُ يَا بُنَى ! فِي اللَّيْلَةِ الَّتِي حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عَزِيكَ

جَاءَ الْحِمَامُ وَاخْتَلَى بِزَوْجَتِكَ ! وَهَاكَ إِنَاهَا تَنَامُ

كَزَهْرَةٍ وَافْتَضَّهَا الْحِمَامُ !

الْمَوْتُ صَارَ صِهْرِي ثُمَّ صَارَ وَاِثْنِي

- لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لَئِذَا أَمُوتَ تَارِكًا
لِلْمَوْتِ كُلِّ شَيْءٍ ! فَالْعُمُرُ وَالْحَيَاةُ كُلُّ شَيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠
- باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلًا لَأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا الْمَشْهَدَ ؟
زوجة كايوبلث : يَا لَلْيَوْمِ الْمَلْعُونِ التَّعَسَّرَ الْبَائِسِ وَالْبَغْضُ !
بَلْ أَتَعَسَّ وَقْتُ شَاهِدَةِ الزَّمَنِ الْجَارِي
٤٥ فِي رِحْلَتِهِ الْمُرهَقَةِ السُّرْمَدِ !
لَمْ يَكْ عِنْدِي غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتُ وَاحِدَةٍ مِسْكِينَةٍ
تُضْمِرُ لِي الْحُبَّ وَأَنْشُدُ فَرْجِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنْ الْمَوْتُ الْقَاسِي يَنْتَزِعُ الطُّفْلَةَ مِنْ بَصَرِي !
المريية : يَا لَلْحُزَنِ الْبَالِغِ ! مَا أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمٍ (٩٨)
٥٠ لَمْ أَرْ يَوْمًا أَكْثَرَ مِنْهُ آلامًا أَوْ أَحْزَانًا !
أَبْدًا أَبْدًا أَبْدًا !
يَوْمٌ مَكْرُوهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتٌ
لَمْ نَرِ يَوْمًا أَسْوَدَ مِنْهُ الْيَوْمِ
يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ يَا لَلْيَوْمِ الْمُحْزَنِ (٩٩)
باريس : طَلَّقْنِي الْمَوْتَ وَنَكَّلْ بِي فَأَنَا مَخْدُوعٌ مَظْلُومٌ مَقْتُولٌ ! ٥٥
يَا أَبْغَضَ شَيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتَ خَدَعْتَ النَّفْسَ

وَأَطَحَتْ بِقَلْبِي وَكَيْبَانِي يَا عَابِي الْبَاسِ !

يَا حُمِّي وَحَيَاتِي لَا بَلَّ يَا حُمِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْتِ !

كايوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهِدٌ . . . !

٦٠ يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَاذَا جِئْتَ الْآنَ لِتَقْتُلَ حَفَلَتَنَا ؟

بَنِي يَا بَنِي ! لَا بَلَّ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ

وَأَسَفًا مَاتَتْ بَنِي

وَسَتَذْفَنُ مَعَ هَذِي الطُّفْلَةِ أَفْرَاجِي !

٦٥ ق. لورنس : فَلْيَضْمَنْتِ الْجَمِيعَ وَالْعَارَ عَلَيْكُمْ ! وَقُلْ عِلَاجُ الْحُزَنِ

ذَلِكَ الصَّرَاخُ وَالْعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلْسَّمَاءِ فِي الْحَسَنَاءِ

مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فَالآنَ تَنْتَبِي بِجَمِيعِهَا إِلَى السَّمَاءِ !

وَذَاكَ خَيْرٌ - لَا جِدَالَ - لِلْفَتَاةِ !

لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ الْمَوْتِ الْكَثُوفِ

٧٠ لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوْفَ تُبْقِي مَا لَهَا مِنَ الْحَيَاةِ لِلْخُلُودِ

قَدْ كَانَ أَقْصَى مَا نَشَدُّنَهَا سُمُو قَدِيرَهَا

إِذْ كَانَتْ الْجَنَاتُ فِي عِيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا

لِكَيْنُكُمْ تَبْكَوْنَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّاتٍ مَكَانَةً

فَوْقَ السُّحُبِ ! بَلَّ إِنَّهَا فِي رَفَعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِهَا !

٧٥ مَا أَسْوَأَ الْحُبِّ إِلَيَّ أَسْبَغْتُمُوهُ هَاهُنَا عَلَى الْفَتَاةِ

فَقَدْ جُيِشْتُمْ عِنْدَمَا نَأَلْتُمْ سَعَادَةَ النِّجَاةِ .

فَأَتَعَسُ الزُّوجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزُّوجَاتِ مَنْ تَمُوتُ فِي زَوَاجِهَا مُبَكَّرَةً
فَجَفَّفُوا دُمُوعَكُمْ وَزِينُوا بِالْوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذَّكَرَى لَنَا
جُسْمانَهَا الْجَمِيلِ ! وَمِثْلَهَا تَعَوَّدَ الْجَمِيعُ عِنْدَنَا
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَنْتُمْ زِينَةً إِلَى الْكَنِيسَةِ .
إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُوقٍ يَفْتَضِي مِنَّا الْبُكَاءَ وَالنُّوْحَ
لَكِنْ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُثِيرُ الْعَقْلَ بِالْأَفْرَاحِ
كأبوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الْحَسَنَةِ .

٨٠

٨٥

قَدْ غَيَّرَ وَجْهَتَهُ لِحَنَاتِنَا السُّودَاءَ
قَدْ غَدَتِ الْآلَاتُ الْمَوْسِيقِيَّةُ أَجْرَاسًا لِلْحُزْنِ
وَوَلَّائِمُ حَقْلِ الْعُرْسِ مَادِبَ صَامِتَةٍ لِلدَّفْنِ
وَأَغَانِي الْفَرْحِ مَرَائِي مِنْ أَحْزَانٍ
وَزُهُورِ الْعُرْسِ زُهُورًا لِلْجُسْمانِ
أَيُّ أَنْ جَمِيعَ الْأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي أَنْ !

٩٠

ق. لورنس: هَيَّا تَفَضَّلْ بِالْذُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفَقَّلي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَتَصَرَّفْ يَا سَيِّدِي بَارِيس ! وَلْيَسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النُّعْشِ لِلضَّرِيحِ
إِنَّ السَّيِّئَةَ قَدْ تَجَبَّهَتْ لِيَنْغُصَ ذَنْبُ أَوْ خَطِيئَةُ

٩٥ فَلَا تَزِدْ مِنْ سَخَطِهَا وَتَنْكِرِ الْمَشِيئةِ السَّيئةِ !
(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقيين ، وهم يثرون الأزهار
فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقي الأول : حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل
المربية : نعم . . نعم أيها المخلصون الطيبون . . احملوا المزامير . . فأنتم
تعرفون أن حالنا يرثى له !
(يخرج)

الموسيقي الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال
(يدخل بيتر)
بيتر : أيها الموسيقيون . . أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح
يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح
يا قلبي ! » .

١٠٠ الموسيقي الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟
بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون - يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء
بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرححاً . . حتى
يواسيني ! (١٠٠)

١٠٥ الموسيقي الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف !
بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيك ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها

المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير ؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير في رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع

في غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم بـ

« رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهتم هذه

« النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوتة ؟ (١١) . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديتى ! سأضربكم ببديتى

الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين

وأجيبونى : « يغنى »

١٢٠ إِذَا كَانَتْ تَشَقُّ الْقَلْبَ أَحْزَانٌ مُبْضَةٌ

وَتُؤْذَى النَّفْسَ الْحَانُ حَزِينَةٌ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ -

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد؟ (١٣٢).

الموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! - وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً - وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان؟ (١٣٣)

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق إننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فادعوا الله أن يرحمك .. فأنتم المغنى .. وسأتولى إجابة

السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت

كفضة » - لأن الموسيقيين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةٍ

فَتُسْرَعُ بِالْعَزَاءِ وَبِالسُّكِينَةِ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! - هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى

ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إِذَا وَثِقْتُ فِي صِدْقِ الرُّؤْيَى الْجَمِيلَةِ الَّتِي تَطُوفُ بِالنِّيَامِ
فَعَنْ قَرِيبٍ سَوْفَ تَأْتِينِي بِشَائِرُ الْأَنْبَاءِ
وَرَبُّ صَدْرِي جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خِفَةِ الْهَوَاءِ (١٠٤)
رُوحٌ غَرِيبٌ مَا يَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ النَّهْرِ (١٠٥)
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ سَارٍ
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِي أَنَّ زَوْجَتِي أَنْتَ
لَكِنِّي كُنْتُ قَضَيْتُ !
(حُلْمٌ غَرِيبٌ يَذْفَعُ الْمَوْتَ عَلَى التَّفَكُّرِ !)
لَكِنَّهَا ظَلَّتْ تَبْتُ الرُّوحَ فِي شَفَقٍ بِالْقُبُلَاتِ (١٠٦)
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَاخِحًا وَكَأَلَا بَاطِرَةً !

- ١٠ لَا بُدَّ أَنْ يَكُونَ الْحُبُّ حَافِلًا بِالْفَرْحِ وَالْحُبُورِ
مَا ذَامَتِ الْأَطْيَافُ بِأَعْيُنِهِ لَذِيكَ السُّرُورِ (١٠٧)
- (يدخل بالتأزار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)
روميو : قَدْ جَاءَتِ الْأَخْبَارُ مِنْ فَيْرُونَا ! مَاذَا وَرَأَاكَ بَلْتَزَارُ ؟
أَتَرَاكَ أَحْضَرْتَ الرُّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِي ذَلِكَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِي ؟ هَلْ وَالِدِي بِخَيْرٍ ؟
١٥ قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِيَّتْ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جُولِيَّتْ بِخَيْرٍ .
بَلْتَزَار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْرٍ . . وَلَنْ يَكُونَ فِي الْحَيَاةِ شَرٌّ !
يَنَامُ جِسْمُهَا فِي قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُهَا الْمُخَلَّدَةُ . . نَحْيَا مَعَ الْمَلَائِكَةِ
٢٠ رَأَيْتُهُمْ يُسْجُونَ الْفَتَاةَ فِي ضَرْيَحِ الْأُسْرَةِ
فَجِئْتُ قَوْرًا فَوْقَ أَجْيَادِ الْبَرِيدِ كَيْ أَقُولَ لَكَ
أَزْجُوكَ سَائِغِي لِجَمَلِي ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيْبَ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِي بِذَاكَ يَا مَوْلَايَ .
- روميو : أَهَكَذَا قَضَى الْقَدَرُ ؟ إِنْ إِذَنْ رَهْنُ التَّحْدِي يَانُجُومِ !
٢٥ قُمْ أَحْضِرِي الْأَوْرَاقَ وَالْأَخْبَارَ هَيَّا . . أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِي .
وَاسْتَأْجِرِي الْخُيُولَ - أَجْيَادَ الْبَرِيدِ الْمُسْرَعَةِ
إِذْ إِنِّي لَا بُدَّ أَنْ أَمْضِيَ إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةَ
- بَلْتَزَار : أَزْجُوكَ يَا مَوْلَايَ أَنْ تَصْبِرَ
فَأَنْتَ شَاجِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْذِرٌ بِالشُّرِّ !

- روميو : صَبِّهِ صَبِّهِ ! أَخْطَأْتُ فَهَبْنِي فَأَنْطَلِقْ وَأَقْمَلْ كَمَا قُلْتَ لَنَا ٣٠
أَوْ مَا حَمَلْتُ رَسَائِلَ الْقِسِّ الْكَرِيمِ ؟
بلتزار : لَا لَسْتُ أَجْمِلُ أَيَّ شَيْءٍ سَيِّدِي !
روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ أَنْصَرِفْ وَاسْتَأْجِرِ الْخَيُولَ .. وَسَوْفَ أَذْرِكُكَ
(يخرج بلتزار)

- وَالآنَ يَا جُولِييْتُتْ سَوْفَ أَنَامُ فِي هَذَا الْمَسَاءِ مَعَكَ
٣٥ فَلْتَنْدُرْسِ الْوَسَائِلَ الَّتِي نَحْتَاجُهَا . أَوَاهُ أَيُّهَا الْأَذَى !
سَرَعَانَ مَا تَلُوحُ فِي فِكْرِ الْيَثُوسِ
إِنِّي لَأَذْكُرُ صَبْدَ لَايِنَا وَأَذْكُرُ آيْنَ يَسْكُنُ
رَأْيَتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِي ثِيَابَهُ الْمَمْرُوقَةَ
وَشَعْرُهُ حَاجِبِيهِ كَثُ مُتَهَدِّلٍ
٤٠ وَيَجْمَعُ الْأَعْشَابَ لِلتَّذَاوِي وَالْمُزَالِ وَاضِحٌ عَلَيْهِ
أَبْلَى الشَّقَاءِ الْمُرُّ هَيْكَلُهُ وَأَبْرَزُ فِيهِ عَظَمَةُ
دُكَّانُهُ الْفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الْكَثِيرُ - فَهَنَا سُلْخَفَاءُ مُعَلَّقَةٌ
وَهُنَاكَ غِمْسَاحٌ مُحْنَطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكِ قَبِيحٌ شَكَلُهَا !
٤٥ وَعَلَى الرُّفُوفِ تَتَنَازَلُ بَعْضُ الصَّنَائِقِ الْفَوَارِغِ
وَقُدُورِ صَلْصَالٍ بِلُونٍ ضَارِبٍ لِلْخُفْرَةِ
وَحَوْبِصِلَاتٍ أَوْ بُدُورٍ عَفِنَةٍ ! قِطْعٌ مِنَ الْأَحْبَالِ فِي كُلِّ مَكَانٍ
وَعَجَائِنُ الْوَرْدِ الْقَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَّانٍ !
لَمَّا رَأَيْتُ الْفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ
٥٠ « مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتُ حَاضِرٌ فِي مَانْتَوَا
فَعَلَيْهِ أَنْ يَتَنَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَاكَ الْمَعُوزِ (١٠٨)
جَالَتْ بِذَهْنِي هَلِوِ الْأَفْكَارِ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِي لَهْ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الْفَقِيرُ نَفْسُهُ لَا بُدَّ أَنْ يَبِيعَهُ لِي !
هَذَا هُوَ الْمَنْزِلُ حَسْبَمَا أَذْكَرُ
لِكُنَّا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لِأَنَّ الْيَوْمَ عُظْلَةٌ (١٠٩)
يَا صَيْدَلَانِي ! أَنْتَ يَا مَنْ هُنَا !

٥٥

(يدخل الصيدلاني)

الصيدلاني : مَنْ ذَا يُنَادِي عَالِيَا ؟
روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَا صَاحُ ! الْوَاضِحُ أَنَّكَ مُعُوزٌ
خُذْ هَلِي الدُّوْقِيَّاتِ ! أَرْبَعُ عَشْرَاتِ ! بِعْنِي دِرْهَمَ سُمْ وَاجِدْ (١١٠) ٦٠
أَبْعِي سُمًا فَعَلًا ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءَ
يَسْرِي فِي كُلِّ عُرُوقِ الْجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهْ
(مَنْ أَضَتْهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِي الْجَسَدِ الْلَاغِبِ مِنْ أَنْفَاسٍ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلَاقِ الْبَارُودِ الْمُلْتَهَبِ بُعْتَفٍ
مِنْ رَجَمِ الْمِدْفَعِ ذِي الْأَثْرِ الْفَتَّاكِ !

٦٥

الصيدلاني : لَدَيْ مِثْلُ هَذِهِ الْعَقَاقِيرِ الْمُدْمَرَةِ
لَكِنْ قَانُونُ الْبَلَدِ .. يَقْضِي بِإِعْدَامِ الَّذِي يَبِيعُهُ !
روميو : وَهَلْ تَخَافُ أَنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالْتَعَاسَةِ الَّتِي تَكْتَنِفُكَ ؟ الْجُوعُ فِي خَدِّكَ

- ٧٠ والفاقة المهينة التي تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنِكَ !
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الإِمْلَاقُ فِي أَحْطَ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلَا قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِي الْعَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الْغِنَى لَكَ
فُمْ وَدَعْ الْفَقْرَ إِذْنُ ! حَطَّمَهُ خُذْ هَلِي النُّقُودَ !
- ٧٥ الصيدلان : الْفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُهَا الْإِرَادَةُ !
روميو : إِنِّي أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لَأَيِّ إِرَادَةٍ !
الصيدلان : ضَعْ هَذَا فِي أَيِّ شَرَابٍ تَرْضَاهُ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلٍ
فَسَتَهْوِي بِكَ فِي الْحَالِ .
- ٨٠ روميو : خُذْ هَذَا دَمْعُكَ ! سُمٌّ أَكْبَرُ فَتَكَا بِفُؤوسِ النَّاسِ !
وَضَحَايَاهُ فِي هَلِي الدُّنْيَا الْمَمْقُوتَةِ أَكْثَرُ
مِنْ قَتْلِ وَصَفَاتِكَ تِلْكَ الْمُتَوَاضِعَةِ لِلْحُظُورَةِ !
إِنِّي بَعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُومًا
فَوَدَاعًا لَكَ ! ابْتَغِ بَعْضَ طَعَامٍ كَيْ تَكْسُو عَظْمَكَ لَحْمًا !
(يخرج الصيدلان)
- ٨٥ أَقْبِلْ يَا تَرَيَاقَ الْقَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وَاغْضِ مَعِيَ
لِضَرْيَحِ الزَّوْجَةِ جُولِيَّتْ كَيْ أَشْرَبَكَ هُنَاكَ .
(يخرج)

المشهد الثاني

فيرونا - صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا الْقِسُّ الْمُبَارَكُ أَتَيْتَ أَنْتَ يَا أَخِي ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس : الصَّوْتُ صَوْتُ الْقِسِّ جُونُ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَائَتُوا

أَهْلًا بِعَوْدَتِكَ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟

إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَابًا . . . أَعْطِهِ لِي !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لِأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيُصَحِّبَنِي ^(١١) هـ

أَثْنَاءَ زِيَارَتِهِ لِلْمَرَضَى فِي هَذِهِ الْبَلَدَةِ

لِكَيْ جِئَ عَثَرْتُ عَلَيْهِ أَنْقَضَ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الْعَلْبُ الشَّرْعِيِّ

إِذْ ظَنُّوا أَنَّ الْمَنْزِلَ قَدْ حُلَّ بِهِ الطَّاعُونَ الْمُتَعَدِّى ^{١٠}

فَخُلِقَتِ الْأَبْوَابُ عَلَيْنَا وَمُنَعْنَا مِنْ أَنْ نَخْضِيَ

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِي الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْتُ .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِي مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِي لِرُومِيو؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِيعْ لِإِرْسَالِهَا - هَلْ هِيَ -

١٥

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلًا يُعَوِّدُ بِهَا إِلَيْكَ

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَيْاءِ وَانْتِشَارِهِ .

ق. لورنس: جَظُّ تَعَسُّ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِي لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةٌ مُهِمَّةٌ

وَلَمْ تُكُنْ مِنَ الرِّسَائِلِ الْهَزِيلَةِ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِي لِأَهْدَابِ جَلِيلَةٍ ! وَرُبَّمَا أَتَى نَجَاهُهَا

٢٠

إِلَى خَطَرٍ كَبِيرٍ ! إِذْهَبْ إِذَنْ يَا أَيُّهَا الْقَسِيسُ

يَا جُونُ وَأَخْضِرْ لِي قَضِييًّا مِنْ حَدِيدٍ

أَوْ عَتَلَةٍ ! وَعُدْ إِلَى صُومَعَتِي !

ق. جون : سَمْعًا يَا أَخِي ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلَى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لَا بُدَّ أَنْ أَنْصِفَ إِلَى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلَا رَفِيقٍ

٢٥

إِذْ سَوْفَ تَصْخُرُ الْغَادَةُ الْحَسَنَاءُ جُولِييْتُ

فِي ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلَاثٍ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِي لِأَنِّي لَمْ أُبَلِّغِ الْحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفًا بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنِّي سَأَرْسِلُ الرُّسُولَ ثَانِيًا لِمَا نَتُّوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَبِيقَةُ الصُّومَعَةِ حَتَّى يَعُودَ رُومِيو !

٣٠

مِسْكِينَةٌ يَا جُنَّةُ بِهَا حَيَاةُ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكَ قَبْرَ مَيِّتٍ !

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا - فناء كنيسة في وسطه قبر ضخم يتمى لاسرة
كابوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس : هَاتِ إِذْنِ تِلْكَ الشُّعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الْآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئُهَا .. لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبْهَرِنِي مَخْلُوقٌ .
اذهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السُّرُورِ هُنَالِكَ وَاسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةِ
أَلْصِقْ أُذُنَكَ بِالْأَرْضِ الْجَوْفَاءِ لِكَيْ تَسْمَعَ أَيْ خُطَى تَأْتِي
فَالْتُّرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَاسِكَةً مِنْ كَثَرَةِ مَا حُفِرَ بِهَا
مِنْ أَجْدَاثٍ ! فَإِذَا سَمِعْتَ أُذُنَكَ صَوْتَ دَبِيبٍ
صَفَّرَ لِي بِفَمِكَ ! وَلَتَنُكَ تِلْكَ إِشَارَتُكَ إِلَيَّ بِأَنَّكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِي تِلْكَ
اذهَبْ وافْعَلْ مَا أَمُرُّكَ بِهِ .. هَيَّا !

الخدام : (جانبا) أَكَاذُ أَخْشَى مِنْ وَثُوفِي دُونَ صَاحِبِ هُنَا
بَيْنَ الْقُبُورِ ! لَكِنَّهُ لَا بَأْسَ مِنْ مُغَامَرَةٍ !

١٠ (يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يَا زَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عُرْسِكَ الْجَمِيلِ أَنْثُرِ الزَّهْرَ
وَيُحْيِي لَقَدْ صَارَ الْغَطَاءُ مِنْ تُرَابٍ وَالْفِرَاشُ مِنْ حَجَرٍ
سَأَنْثُرُ الْأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي الْعَطِرِ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْثُرُ الدَّمْعَ الْمَقْطَرِ فِي لَفْظِي الْأَنَاتِ
١٥ شَعَائِرُ الْعَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ الْعَبْرَاتِ
وَأَنْثُرُ الْوُرُودَ قَوْفَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزَّهْرَاتِ

(الخدام يصفر)

هَذَا صَفِيرُ الْخَادِمِ .. ثُمَّ شَخْصٌ قَادِمٌ !
مَنْ يَا تُرَى يَأْتِي الْمَكَانَ بِهَيْدِهِ الْقَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَمْ يَقَاطِعُ الشَّعَائِرَ الْحَزِينَةَ ؟ مَنْ شَتَّتَ الْإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحَبِي فِي جَمَى لَيْلِ السَّكِينَةِ ؟
٢٠ الْقَادِمُ الْغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةً ؟ فَلَاخُنْبِيءُ فِي حُلْكَةِ اللَّيْلَةِ !
(يتراجع - يدخل روميو مع بلتزار الذي يحمل شعلة وفاسا
وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الْقَاسَ وَهَاتِ الْعَتَلَةَ !
أَمْسِكْ. بِخَطَايِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الْغَدِ
سَلِّمُهُ إِلَى الْوَالِدِ وَالسَّيِّدِ .

- ٢٥ هَاتِ الشُّعْلَةَ ! نَفَذَ مَا سَأَقُولُ وَإِلَّا كَانَ الْمَوْتُ عِقَابَكَ
مَهْمَا تَسْمَعُ أَوْ تَشْهَدُ فَأَبْقِ هُنَالِكَ
لَا تَتَدَخَّلْ فِيهَا أَفْعَلْ .
- ٣٠ أَمَّا سَبَبُ نُزُولِي إِلَيْهَا الْمَوْتُ الْأَسْفَلُ
فَهُوَ الشُّوقُ إِلَى رُؤْيَا وَجْهِ الْمَحْبُوبَةِ . لَكِنْ السَّبَبُ الْأَوَّلُ
أَنْ أَخْلَعَ مِنْ أَصْبِغِهَا بَعْدَ الْمَوْتِ
خَاتَمِي الْعَالِي كَيْ أَسْتَخْدِمَهُ
فِي أَمْرِ ذِي خَطَرٍ بَالِغٍ ! هَيَّا امْضِ إِذْنًا !
أَمَّا إِنْ سَاوَزَكَ الشُّكُّ فَعُدْتُ لِكَيْ تَنْظُرَ
مَا أَنْوَى أَنْ أَفْعَلَهُ فِيهَا بَعْدُ
- ٣٥ فَأَقْسِمُ إِنَّ سَوْفَ أُمَزِّقُ أَوْصَالَكَ
وَسَأَنْثُرُ فِي هَلِي الْمَقْبَرَةَ الْجَوْعَى أَطْرَافَكَ
هَلِي السَّاعَةَ وَنَوَائِي الْوَحْشِيَّةُ ذَاتُ ضَرَاوَةٍ
بَلْ أَقْسَى وَأَشَدُّ شَرَّاسَةً
مِنْ بَيْرٍ جَائِعٍ . . أَوْ بَحْرِ هَائِزٍ !
- ٤٠ : بَلْتَزَار : لَا بَلْ سَأَمْضِي سَبِيلِي وَلَنْ أَضَايِقَكَ .
: روميو : وَبِذَلِكَ تُبْلِي الْوَدَّ اخُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

- إِهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكَ ! وَوَدَاعاً يَا حِلُّ الطُّيْبِ !
- : بَلْتَزَار : (جانباً) لَكِنْ مَعَ ذَلِكَ كُلُّهُ . . سَأَظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئاً
فَأَنَا لَا أَتَقَرَّبُ بِمَنْظَرِهِ وَأَخَافُ نَوَائِيهِ كَثِيراً .

(يتراجع)

روميو : يَا فَاةَ الرَّحْسِ الْمُبْغَضِ ! يَا بَطْنَ الْمَوْتِ الْمُتَخَمِّمِ . ٤٥

بِالَّذِ وَأَشْهَى وَأَعَزُّ طَعَامٍ فِي الْأَرْضِ !

إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ الْمَتَيْنِ غَنَوَةً

لَأَدُسَّ خِلَالَ الْفَكِّينِ بِرَغْمِ التُّخَمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو في فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُوْتَنَاجِيوِ الَّذِي نُبِي .. هُوَ ذَلِكَ الْمَرْهُو

مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبِي ، وَأَصَابَهَا بِالْحَزَنِ حَتَّى

مَاتَتِ الْمُسْكِينَةُ الْحَسَنَاءُ - فِيمَا يَذْكُرُونَ - كَمَذَا !

وَهَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَيْبًا يُدْنِسُ الْجُسُومَ الْمَيِّتَةَ

لَأَبْدُ أَنْ أَعْتَقِلَهُ !

(يتقدم منه)

قِفْ يَا ابْنَ مُوْتَنَاجِيوِ الْأَيْمِ وَكُفْ عَنْ هَذَا الدَّنَسِ !

هَلْ يَسْتَمِرُّ النَّارُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الرَّفَاةِ ؟

يَا أَيُّهَا الْمَذَانُ إِنِّي أَلْقَى عَلَيْكَ الْقَبْرَ !

هَيَّا أَطْعِمِي وَأَنْطَلِقِي مَعِي .. لَأَبْدُ أَنْ تَمُوتِ !

روميو : لَأَبْدُ أَنْ أَمُوتَ حَقًّا ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !

يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الْعَلِيبُ ! لَا تَسْتَفِزْ شَخْصًا يَأْسًا

أَرْحَلُ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأْمَلْ هَؤُلَاءِ الرَّاحِلِينَ

أَفَلَا تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَبَّ أَطْعِمِي !

أَنَا لَا أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !

لَا تَذْفَعْنِي بِي لِلْغَضَبِ ! أَرْحَلُ إِذْنًا أَرْجُوكَ

بِاللَّهِ إِنَّ الْحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِذَاتِي

- ٦٥ فَلَقَدْ أَتَيْتَ وَفِي يَدِي مَا سَوْفَ يَجْتَثِّ حَيَاتِي
 اِرْحَلْ أَقُولُ اِرْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكَ :
 إِنِّي نَجَوْتُ لَأَنْ مَجْنُونًا رَجَانِي أَنْ أَفِرُّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةٍ !
 إِنِّي أَرُفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأَلِقِي الْقَبْضَ عَلَيْكَ
 لِأَنَّكَ مُجْرِمٌ . باريس
- ٧٠ هَلْ تَسْتَفِزُّنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْوَقْفَةُ !
 (يتقاتلان)
 الخادم : آوِ يَا رَبِّ إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَانِ ! سَأُنَادِي الْخُرَاسَ !
 (يخرج)
 باريس : أَوَاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتُ بِي رَجِيمًا
 فافتحِ الْقَبْرَ وَأَرْفِدْنِي هُنَا بِجَوَارِ جُولِيَّتْ .
 (يموت)
- روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقًّا ! فَلَأَبْصِرَ وَجْهَهُ ! هَذَا
 مِنْ أَسْرَةِ مِرْكُوشِيو ! وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيْسُ
 ٧٥ مَاذَا قَالَ الْخَادِمُ لِي وَأَنَا لَا أَصْغِي أَتْنَاءَ الرِّحْلَةِ
 إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَاذَفُهَا الْأَفْكَارُ ؟ طُفْ أَنْ الْخَادِمَ قَالَ
 بِأَنَّ الْكُونَتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولِيَّتْ !
 هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقًّا أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْمٍ ؟
 ٨٠ أَمْ أَنِّي مَجْنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولِيَّتْ
 فَظَلَنْتُ الْخَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكَ ؟ هَاتِ يَدَكَ !
 اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي . . فِي سِفْرِ الْبُؤْسِ الْمَرِّ !

سَأَوَارِيكَ التُّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرِ .. كَلَّا !
 بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَأْمَنُ رَاحَ شَهِيداً فِي رَيْعَانَةٍ !
 ٨٥ فَهَنَّا تَرْقُدُ جُولِييْتُ ، وَمَفَاتِيْهَا تُجْعَلُ هَذَا الْقَبْرِ
 قَاعَةَ عَرْشٍ زَاخِرَةٍ بِالْأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
 ارْقُدْ يَا مَيِّتُ تَدْفِنُهُ يَدُ مَيِّتٍ !

(يدفن باريس في المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَتَنَابُ الْمَرْصَى عِنْدَ الْمَوْتِ
 لَحَظَاتُ مَرَحٍ ! وَيُسَمِّيْهَا الْحُرَّاسُ الْبَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتِ !
 ٩٥ أَوْ كَيْفَ أُسَمِّي هَذِي اللَّحْظَةَ بَرَقًا ؟
 يَا حُحِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ الْمَوْتُ
 بَعْدَ أَنْ اِمْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكَ
 أَنْ يَصْرَعَ حُسْنِكَ وَجَمَالَكَ !
 لَمْ يَهْزِمَكَ الْمَوْتُ ! مَا زِلْتِ رَايَةَ حُسْنِكَ خَفَافَةً
 ٩٥ فِي مُحَرَّةٍ شَفَتَيْكَ وَخَدَيْكَ
 بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمِ أَلْوِيَةُ الْمَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْكَ !
 هَلْ تَرْقُدُ يَا بَيْيَا لَتُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضُبَهَا الدَّمُ ؟
 هَلْ تَمُّ جَمِيلُ أَسْلِيْدِهِ إِلَيْكَ سَوَى أَنْ أَبْسُطَ هَلِيْ الدِّيدَ
 وَهِيَ يَدُ شَطْرَتِ ثَوْبِ شَبَابِكَ
 ١٠٠ كَيْ تَشْطُرَ ثَوْبَ شَبَابٍ فَتَيَّ كَانَ عَلَوْا لَكَ ؟
 اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ الْعَمِّ ! أَوْ يَا حُحِّي جُولِييْتُ !
 إِنِّي أَسْأَلُكَ لِمَ أَذًا مَا زِلْتِ بِهِذَا الْحُسْنِ ؟

- هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ الْمَوْتَ
 وَهُوَ كَيَانٌ لَا جِسْمَ لَهُ - يَهْوَاكِ ؟
 وَيَأْنِ الْوَحْشَ الْمَمْقُوتَ النَّاجِلَ يَتَّقِيكَ هُنَا
 فِي هَذِي الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟
 ١٠٥ كَيْمَا تَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظِلُّ إِلَى الْأَبَدِ جَوَارِكَ !
 لَنْ أَرْحَلَ أَبَدًا مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .
 سَأَظِلُّ هُنَا مَعَ دِيْدَانٍ غَدَتِ الْيَوْمَ وَصِيْفَاتُكَ
 ١١٠ وَهُنَا أُرْسِي أُسْسَ مُقَامِي الْأَبَدِيِّ
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي
 وَأَخْلَصُ نَفْسِي مِنْ نَيْرِ طَوَالِجِي الْمَشْهُومَةِ
 وَأَحْرُرُ مِنْهُ جَسَدًا أَتَهَكُّ هَذَا الْعَالَمَ !
 دَعْنِي أَلْتِي عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةٍ
 وَأَطُوقَهَا بِذِرَاعِي لِآخِرِ مَرَّةٍ
 يَا شَفَقِي آيَا أَبْوَابِ الْأَنْفَاسِ لِنَعْقِدَ هَاتِيكَ الصُّفْقَةَ
 ذَاتَ الْأَجَلِ الدَّائِمِ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمٍ .. بِطَهَارَةٍ قُبْلَةً !
 ١١٥ هَيَّا يَا حَادِي الْقَافِلَةِ الْمُرِّ .. وَذَلِيلِي ذَا الطَّعْمِ الْمَمْقُوتِ !
 يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطِ !
 وَجَّهْ مَرْكَبَكَ الْمُنْهَكَ مِنْ لَطَمِ الْبَحْرِ
 كَيْ يَرْتَظِمَ بِأَقْسَى أَصْرَابِ الصُّخْرِ !
 هَذَا نَحْبٌ حَبِيبِي ! (يَشْرَبُ) مَا أَخْلَصَ صَانِعُ هَذَا السُّمِّ !
 ١٢٠ مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَةً .. وَيَذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةٍ !
 (يَلْفِظُ أَنْفَاسَهُ)

(يدخل القس لورنس ويده مصباح وعتلة وجاروف)
 ق. لورنس: خُذْ بِيَدِي يَا قَدِيسُ ! مَا أَكْثَرَ مَا اضْطَدَمْتُ أَقْدَامِي الْهَرِمَةَ بِقُبُورِ فِي
 تِلْكَ السَّاحَةِ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكَ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ الْمَعْرِفَةُ الْخَفِيَّةُ !
 ق. لورنس: أَدْخَلَكَ اللَّهُ نَعِيمَةً ! أَخْبِرْنِي يَا صَاحِبِي الطَّيِّبِ
 مَا هَلِي الشُّعْلَةُ فِي الْبُعْدِ ؟ عَبَثًا سَتُنِيرُ الْقَبْرَ أَمَامَ الدَّيْدَانِ ١٢٥
 وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَتَدَوَّلُونَ بِأَنَّ الشُّعْلَةَ
 تُوَمِّضُ فِي مَقْبَرَةِ الْكَاثِيلِيَّتِ
 بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَا مَوْلَايَ الرَّبَّانِي ! وَهَنَّاكَ تَرَى مَوْلَايَ -
 رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّهُ .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بلتزار : رُومِيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْهِ هُنَاكَ ؟

١٣٠ بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةِ .

ق. لورنس: هَيَّا إِذْنِ إِلَى الضَّرِيحِ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُوهُ سَيِّدِي ! مَوْلَايَ لَا يَلْزِمِي سِوَى أَنِّي مَضَيْتُ !

بَلْ إِنَّهُ هَلْدَنِي - وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ

إِنْ بَقِيتُ كَمَا أَرَى مَا يَنْتَوِي أَنْ يَفْعَلَهُ

١٣٥ ق. لورنس: فَلْتَبْقِ إِذْنِ . وَسَامِعِي دُونَ رَفِيقِي . إِنِّي أَوْجِسُ خَوْفًا

كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةُ مَكْرُوهَ يُنْهَى عَنْ سُوءِ الطَّلَاعِ !

بِلْتَرَار : أَتَنَاءَ رُقَادِي نَحْتُ الشَّجَرَةَ خِلْتُ بِأَنِّي أَحْلُمُ بِقِتَالِ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَايَ ..
وَيَقْتُلُ الشَّخْصَ الْآخَرَ !

(يتراجع)

ق. لورنس: رُوميو !

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيوفين)

وَنِيحِي وَنِيحِي ! مَا تِلْكَ الْقَطْرَاتُ مِنْ الدَّمِ
فِي فَتْحَةِ هَذِي الْمَقْبَرَةِ الْحَجَرِيَّةِ ؟
وَلِمَذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السَّيْفَانِ الْمُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبٍ
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِي ذَاكَ الْبَيْتِ الْأَمِينِ ؟

(يدخل المقبرة)

رُوميو ؟ مَا أَشْحَبَهُ ! مَنْ مَعَهُ ؟ عَجَبًا ! بَارِيسُ كَذَلِكَ ؟
فِي دَمِهِ غَارِقٌ ؟ مَا أَقْسَى هَذِي السَّاعَةَ ..
إِذْ حَمَلْتُ أَوْزَارَ الْحَادِثَةِ الْمُفْجِعَةِ هُنَا .

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ ...

جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرَجِي يَا قِسِّيسَ ! أَيْنَ إِذْنُ زَوْجِي ؟
أَذْكُرُ بوضوحٍ أَنِّي كُنْتُ سَارِقُ فِي هَذَا الْقَبْرِ
وَهَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيهِ ! أَيْنَ حَبِيبِي رُوميو ؟

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الْجَلْبَةِ ! يَا سَيِّدَتِي ! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الْوَكْرِ

الْحَافِلِ بِالمَوْتِ وبِالأمْرَاضِ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعِيٍّ !
 قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعَدَدْنَاهُ تَدْخُلُ قُوَّةً
 لَا قِبَلَ لَنَا بِتَحْلِيهَا . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجُ .
 زَوْجُكَ فِي أَحْضَانِكَ يَرْقُدُ بَعْدَ وَقَاتِهِ .
 وَكَذَلِكَ بَارِيسُ . هَيَّا . سَوْفَ أَخْلَصُكَ أَنَا
 لِتَعِيشِي بَيْنَ الْأَخَوَاتِ كَرَاهِيَةٍ قُدْسِيَّةٍ .
 لَا تَتَنَظَّرِي كَيْ تُلْقَى بِالْأَسْئَلَةِ عَلَى !
 فَأَنَا أَخَشِي أَنْ يَصِلَ الْحُرَّاسُ ! هَيَّا يَا جُولِيَّتْ ..
 هَيَّا نَخْرُجُ فَأَنَا لَا أَجْرُؤُ أَنْ أَبْقَى !

١٥٥

(يخرج)

جوليت : اذْهَبِ أَنْتِ إِذْنًا ! فَأَنَا لَنْ أَمُوتَ الْآنَ !
 مَا هَذَا ؟ هَلْزِي كَأْسٌ فِي يَدِ زَوْجِي الْمُخْلِصِ !
 يَبْدُو أَنَّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِي قَبْلَ أَوَانِهِ !
 مَا أَبْخَلَكَ جَرَعَتِ السُّمُّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَفْظَةً
 لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَيْ أَلْحَقَ بِكَ ؟ سَأَقْبَلُ شَفَتَيْكَ
 فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِهِمَا
 كَيْمَا أَلْقَى المَوْتَ بِمَا يُجَيِّ النَّفْسَ .
 مَا زَالَ الدَّفْعُ بِشَفَتَيْكَ .

١٦٠

١٦٥

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) أَتَيْنَ الطَّرِيقَ يَا غُلَامَ .. سِرْ بِنَا !
 جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةً ! لَا بُدَّ إِذْنًا أَنْ أُسْرِعَ !

يَاخِنْجَرِي الهَانِيَّة (تأخذ خنجرو روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

١٧٠ فَلْتَصِدْ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأْمُتِ الْآنَ !

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

لخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيئَةُ .

ليس الحرس : فِي الْأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتَشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةِ

هَيَّا لِيَذْهَبَ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَيَّ شَخْصٍ فَأَقْلِبُوا عَلَيْهِ !

(يخرج بعض الحراس)

أَوَاهُ يَا لِلْمَشْهَدِ الْأَلِيمِ .. هَذَا هُوَ الْكَوْنُتُ الْقَتِيلِ

١٧٥ وَكَذَلِكَ جُولِييْتُ الَّتِي مَاتَتْ لِتَوَمَّا وَمَاتَرَزَالُ دَائِنَةً

بَلْ تَنْزِفُ الدَّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَانَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنِ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرِ الْأَمِيرَ .. اهرُغْ إِلَى أُسْرَةِ كَاتِيُولِيَّتْ

وَأَذْهَبْ فَأَيَّقِظْ بَيْتَ مُونْتَايُوجِيُو ... وَلَيْشْتَرِكَ فِي الْبَحْثِ سَائِرُ

الْحَرَسِ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الْأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبُ

١٨٠ لَكِنَّا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَضْدَ التُّرْبَةِ الْأُولَى إِلَيْهِ الْمَصَائِبِ الْأَلِيمَةِ

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيْلَاتِ مَا حَدَثَ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحارس الثاني : هَذَا خَادِمُ رُومِيُو .. فِي خَارِجِ هَذِهِ الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهُ !

(يدخل كايوليت وزوجته إلى المقبرة)

كايوليت : انظري يا زوجتي ! يا لئسَاء ! إِنْ بَتْنَا يَسِيلُ مِنْهَا الدَّمُ !

قَدْ أَخْطَأَ الْخِنْجَرُ مَوْقِعَهُ !

فَغَمَدُهُ خَاوٍ عَلَى ظَهْرِ ابْنِ مُونْتاجيو

وَأَمْسَى مُغْمَدًا فِي صَدْرِ بِنْتِي !

٢٠٥

زوجة : وَيْلِي ! مَشْهَدٌ هَذَا الْمَوْتِ يَدُقُّ الْجَرَسَ لِيَدْعُونِي

فِي زَمَنِ الشُّيُوخَةِ لِلْقَبْرِ !

(يمودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أَقْدِمِ يَا مُونْتاجيو فَلَقَدْ بَكَرْتُ بِتَرْكِ النَّوْمِ

لِتَرَى أَنَّ ابْنَكَ وَوَرِثَكَ قَدْ بَكَرَ بِالنَّوْمِ .

٢١٠

مونتاجيو : وَأَسَفًا يَا مَوْلَايَ ! مَا نَتَّ زَوْجَتِي اللَّبْلَةَ

إِذْ إِنْ الْحُزْنَ عَلَى نَفْسِي فَتَاهَا قَدْ أَخَذَ فِيهَا الْأَنْفَاسَ .

هَلْ نَمَّ مَزِيدٌ مِنْ تِلْكَ الْأَلَامِ الْمُتَأَمِّرَةِ عَلَى عَهْدِ الشُّيُوخَةِ ؟

الأمير : انْظُرْ كَيْ تُلْذِيقَ مَا أَغْنِي .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يَا مَنْ سَاءَتْ تَرْبِيَّتُهُ ! مَا هَلِي الْأَخْلَاقُ ؟

٢١٥

كَيْفَ سَبَقَتْ أَبَاكَ إِلَى الْقَبْرِ ؟

الأمير : فَلْتَمْسِكِ الْأَفْوَاهُ عَنْ هَلِي الْمَشَاعِيرِ رَيْثَمَا

نَجْلُو الْغُمُوضَ عَنِ الْحَوَادِثِ كُلِّهَا

وَنُحِيطُ بِالْأَسْبَابِ وَالْأَصْلِ الْحَقِيقِيِّ لَهَا .

سَأَكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
 ٢٢٠ حَتَّىٰ وَإِنْ أَتَىٰ إِلَى الْمَوْتِ الزُّوَامُ ! وَالآنَ فَلْتَسَحَّمُوا
 وَلْتَخَضِعُوا الْآلَامَ لِلصَّبْرِ الْجَمِيلِ
 فَلْتَحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تُحَوِّطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .
 ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي .. وَأَقْلَ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
 إِنْ لَأَكْثَرَ مِنْ يُشِيرُ الرِّيَّةَ الْحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي الْمَكَانُ
 ٢٢٥ وَالزُّمَانُ بَارِئَكَابِ هَلِهِ الْجَرِيمَةِ الْمُسْتَنْكَرَةِ !
 لَذَا فَلْنِ أَبْسُطْ اتِّهَامِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
 شَارِحًا إِذَانَتِي وَمُثْنِيَا بَرَأَتِي !
 الأمير : قُلْ عَلَى الْفَوْرِ إِذْنٌ .. كُلُّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لَا أَنْوِي أَنْ أُسْهِبَ يَا مَوْلَايَ .. إِذْ لَمْ يَتَّقِ مِنَ الْعُمْرِ
 ٢٣٠ زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرَوِي مَا يُضْجِرُ (١١٣)
 ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومِيو .. كَانَ قَرِينَا لِحَبِيبَتِهِ جُولِيْثَ
 وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيْثَ - تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكَ .. زَوْجَتَهُ الْمُخْلِصَةَ
 الْعَصَاءَ !
 إِنْ زَوْجَتُهُمَا .. لَكِنْ زَوَاجُهُمَا السَّرَى ثَلَاثَ مَقْتَلٍ نِيَّالَتْ
 وَكَذَلِكَ كَانَ رَجُلُ الْيَافِعِ قَبْلَ أَوَابَةِ
 ٢٣٥ سَبِيًّا فِي نَفَى الزَّوْجِ بُعِيدَ الْعُرْسِ مِنَ الْبَلَدَةِ
 وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيْثَ .. كَانَتْ تَلْدِي حُزْنَآ
 لِرَجُلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ لِمَقْتَلِ نِيَّالَتْ .
 أَمَا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الْأَحْزَانِ فَقَدْ

- أَعْلَنْتَ خُطُوبَتَهَا لِلْكُونِ وَتَزَوَّجْتَهُمَا غَنَوَةً ! وَهَنَا جَاءَنِي
 ٢٤٠ وَرَجْتَنِي فِي حَيْرَتِهَا الْكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلًا
 يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
 أَوْ أَنْ تَتَجَرَّ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
 إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
 ٢٤٥ لِيُخَذِّرَهَا خَدْرًا كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ
 مَا أَبْغَى فَكَسَاهَا شَكْلَ الْمَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومِيو
 فِي تِلْكَ الْأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِيَ لِلْبَلَدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءِ
 كَيْمَا نَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِينَتِهِ مِنْ هَذَا الْقَبْرِ الزَّائِفِ
 عِنْدَ نِهَآيَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرِ .
 ٢٥٠ لَكِنُّ الْقَيْسَ الْحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومِيو - وَهُوَ أَخِي جُونُ -
 لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرَحُلَ
 وَأَعَادَ الْبَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَيَّ
 إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَجِيدًا لِضَرْبِجِ الْأُسْرَةِ
 فِي الْوَقْتِ الْمَتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاطِ عَرُوسَتِنَا
 ٢٥٥ كَيْ أَصْحَبَهَا لِتُقِيمَ مَعِيَ سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي
 حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومِيو دُونَ خَرَجِ
 لِكَيْ جِبْنَ أَتَيْتُ قُبَيْلَ الْيَقْظَةِ بِدَقَائِقِ
 كَانَ كَرِيمُ الْمُخْتَدِّ بَارِيسُ . . وَالْمُخْلِصُ رُومِيو
 قَدْ رَحَلَ مِنْ هَذِي الدُّنْيَا قَبْلَ الْمَوْعِدِ !
 ٢٦٠ وَلَدَى صَحْوَةِ جُولِييْتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي

وَيَأْنُ تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الْكَوْنِ .
لَكِنْ سَمَاعِي بَعْضَ الضُّوْضَاءِ حَدَائِي لِمُغَادَرَةِ الْقَبْرِ
بَيْنَا رَفَضْتُ هِيَ فِي غَمْرَةِ ذَلِكَ الْيَأْسِ مُغَادَرَتَهُ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ الْمِسْكِينَةَ فِيمَا يَبْلُو انْتَحَرَتْ

هَذَا مَا أَعْلَمُهُ حَقُّ الْعِلْمِ ! وَمُرِيَّةُ الْبِنْتِ
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السَّرِّ ! فَإِذَا كُنْتُ تَسَبَّيْتُ بِخَطِيئِي
فِي أَيِّ مِنْ تِلْكَ الْأَحْدَاثِ الْمُؤَسِّفَةِ فَلَأَنْ
لَأَقْدَمُ شَخْصِي الطَّاعِينَ فِي السَّنِّ فِدَاءً - قَبْلَ الْمَوْعِدِ بِقَلِيلٍ -
لِصَرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدُّوَلَةِ .

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمْ الصَّلَاحَ وَالْوَرَعَ
فَأَيْنَ خَادِمُ الْقَتِيلِ رُومِيو؟ مَاذَا لَنِيهِ مِنْ أَقْوَالٍ ؟
بالتأزار : أَنَا الَّذِي أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهِ

فَجَاءَ مُسْرِعًا مِنْ مَآثَتُوا إِلَى هَذَا الْمَكَانِ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِرًا إِيَّايَ أَنْ أُعْطِيَ
رِسَالَةً لِوَالِدِهِ - فِي مَطْلَعِ النَّهَارِ -
مُهْدِدًا إِيَّايَ - وَهُوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحَ -
بِالْقَتْلِ إِنْ لَمْ أَتَّبِعْهُ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدْخُلِ .

الأمير : هَاتِ اعْطِنِي هَذَا الْخِطَابَ . . سَوْفَ أَفْحَصُهُ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الْكُونَتِ الَّذِي اسْتَعَاثَ بِالْحَرَسِ ؟
قُلْ مَا الَّذِي أَتَى بِمَوْلَاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلُ ؟
الخادم : لَقَدْ أَتَى كُنَى يَنْثُرُ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعدَ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لِكَيْتِي سَرْعَانَ مَا رَأَيْتُ
شَخْصًا قَادِمًا بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحَ
فَأَنْقَضُ سَيْلِي عَلَيْهِ شَاهِرًا سِلَاحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرَعْتُ كَيْ أَنَادِي الْحَرَسَ .

٢٨٥

الأمير : يُوكِّدُ الْخِطَابُ مَا أَذَلَّ بِهِ الْفَيْسُ مِنْ أَقْوَالٍ :

وَفِيهِ يَحْكِي قِصَّةَ الْحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهِ
يَقُولُ إِنَّ صَيْدَلَانِيَا فَقِيرًا بَاعَهُ السُّمَّ الزَّعَافَ
وَقَدْ أَقَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَيْ يَمُوتَ فِي أَحْضَانِ زَوْجَتِهِ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ الْعَدُوَّانَ ؟ أَيْنَ كَابِيُولِيَّتْ وَمُونْتَاجِيو ؟

انظُرَا عَوَاقِبَ الْعَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّمَاءُ أَنْ تَقْضِيَ عَلَى أَفْرَاحِكُمْ بِالْحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنِّي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عُوِثَ الْجَمِيعُ . ٢٩٥

كابيوليت : هَيَّا أُنْجِي مُونْتَاجِيو . . هَاتِ يَدَكَ . .

قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ الْمَزِيدَ .

مونتايجو : لَكَيْتِي أَمْنُحَكَ مَزِيدًا إِذْ سَأَقِيمُ لَهَا

مِثْمَالًا مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ

٣٠٠

وَأِذَنْ مَا دَامَتْ فَيُرُونَا نَحْمِلُ هَذَا الْإِسْمَ

لَنْ يَغْلُو مِثْمَالٌ فِي قِيَمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْهِ

إِذْ سَوْفَ يُخَلَّدُ جُولِييَّتِ الْمُخْلِصَةِ الْفَضَاءَ

كابيوليت : وَلَسَوْفَ أَقِيمُ لِرُومِيو مِثْمَالًا مِثْلَهُ

٣٠٥

كَيْ يَنْهَضَ بِجَوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولِييْتِ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا
الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصَّبَاحُ بِالسَّلَامِ غَائِيًا
وَلَنْ تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِنَا
هَيَّا لِنَرْحَلْ كَيْ نَعَالِجَ الْأَتْرَاحَ فِي أَنَاةٍ
وَسَوْفَ نَعْقُو عَنْ فَرِيقٍ وَنَعَاقِبُ الْعُصَاةَ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةَ تَزِيدَ فِي آلِهَا
عَنْ حُبِّ جُولِييْتِ هُنَا وَحُبِّ رُومِيو زَوْجِهَا !

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشي

- (١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السوناتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطرًا وتتبع نظاماً معيناً فى القافية هو اب اب ، حد حد ، هـ هـ ، زز- ويحرها هو نفس بحر المرحية وهو بحر الأيamb بزخافات وعمله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT - وربما كان شكسبير هنا يحاكي آرثر بروك الذى كتب مقدمة لقصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سونيتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .
- (٢) فى الأصل تورى فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب - أو شريف - والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطح المعنيين جميعاً .
- (٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » - والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية نعى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول - المشهد الأول

- (٤) فى الأصل « لن نحمل فحمًا » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثم نقلنا المعنى المقصود فحسب - وكذلك نصرلنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .
- (٥) سوف يجد القارئ العربى غرابية فى هذا الحوار « العبى » أو اللامعقول ولكن هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى Collier - و Choler - (حامل فحم - غضب - جبل المشتة / ياقة الفميص) - وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية الثرية .

(٦) « أثبت صلابتي » في الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » - والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصوماً في سياق التلاعب بالألفاظ .

(٧) « يحتاج إلى الإثبات » في الأصل goes to the wall أى « يحتفى بالحائط » - وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .

(٨) « ساكون مهذباً » - (I Will be civil) في طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel في طبعات أخرى .

(٩) اللعب على الألفاظ مستمر - فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدى إلى maidenheads أى العذرية .

(١٠) سيدهش القارىء لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أويحت بها كلمة flesh (جسد) وأما السردية المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .

(١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتأزار خادم روميو وهو كذلك في العديد من الطبعات .

(١٢) كان من بين عادات الإيطاليين في القرن ١٦ - كما يقول كونجريف - أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام في الفم بين أول القواطع والجوز عليه هذه الأسنان كى يصدر صوتاً ما .

(١٣) يقصد به تيبالت الذى يكون قادماً في هذه اللحظة خلف المسرح

(١٤) في الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم - ومعنى ظبيه - وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبي الذكر - فيكون المعنى الآخر للعبارة هو - الظبيات التى لا ظباء معها تلود عنها .

(١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت في القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » - وهى تقابل Villa Franca في النص الإيطالى .

(١٦) في الأصل Aurora وهى ربة الفجر .

(١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « الماراة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملائخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draper هو The Humours and Shakespeare's characters .

(١٨) ليس روميو جاداً في طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كى لا ييوح بالسر .

(١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائم إلى أبعد الحدود عند سغراء

السوناتة الإيليزيثيين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جاداً في

إحساسه بطبيعة الحال .

(٢٠) ١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حالة روميو الراهنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة في حبه لجوليت — كما يقول إيفانز — فالحال الأولى هي حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذي يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحمل اليأس يؤدي إلى الجنون في المرحلة الرابعة أى الانتحار ثم الخلود !

(٢١) « دع الهزل » — في الأصل « كن جاداً » (in Sadness) وروميو يعتمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى « الحزن » ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILL » ولم أستطع في الترجمة إلا إبراز الجناس في « الهزل » و « الهزيل » .

(٢٢) سهم الغرام هو في الأصل « سهم كيبيد » ، وحكمة من عفاف هي الأصل « حكمة ديانا » — وديانا هي إلهة العفة .

(٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة « تفسيرية » للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أى ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير إيفانز في ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثاني

(٢٤) في قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة] وفي قصة (بينتر) النثرية نراها في الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة فبطلته « مارينا » في مسرحية (بركليز) في الرابعة عشرة ، وميراندا في الخامسة عشرة .

(٢٥) أى في عينيك . وكل عين تمثل من كفتى الميزان — قارن الصورة في البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

(٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربة هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل إنجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأى ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت في فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح في كلام المربة — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبنا تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هي تؤكد في الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .

(٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكلمات كلها ، كأنه تمثال مثالي من الشمع .

(٢٨) من المفارقات في المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً في الحفل !

(٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللامعقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهي سطور غير موجودة في طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما استقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أتت

بنتائج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيها يبدو تدور حول التمييز في الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأثنى) والجمال الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا في البحر الذى يحتضنها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (باريس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى (الكرامة) ومن ثم فلا بد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر في الترجمة .

(٣١) هنا تورية في كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأقنعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن (ويكرر نفس الموقف في « تيمون الأثينى » و « حجاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك قطعاً ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلق — ويستمر روميو في هذه الدعايات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راي) إن هذا المثل هو : من « من يحمي حمل الشمعة ، يحمي أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو في أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه أن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابله لجوليت — في المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صورتها من المرددات الشعبية في زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تستب إلى الجان فى أذهان النائمين وفسره (وارتون) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد ولدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع اللديدان من أصابعهن - وقد كتب أحد مـاصرى شكسبير يصف النساء « الجالسات فى الشمس وهن يلتظعن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذى يعشن فيه .

(٣٨) فى الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدى الملك أو أحد أعضائه أى وزرائه ! ويوجد خلاف حول الكلمة - هل هى Courtier مثلما ورد فى ٧٢ أعلاه أم هى Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول (Q 1) - فهذه الأخيرة تنمى مع Suit (قضية) - ولكن القضية أو المظلمة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة !

(٣٩) فى الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وفى إسبانيا .. وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيوف الهندى أو الصينى يقابل الإسبانى فى أوروبا !

الفصل الأول - المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالملقطع الأول يعنى (قِذْرًا) - والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ - ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى بحديث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارئ أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوييد » أى ياكوييد الوجد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحي القديم « رجل ابراهام » - وهو المتسول الذى كان يدعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بُل » ، وهو من أشهر الرامين للسهم الذين تحدثت عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q 2) . أما السهم النافذ فيشير إلى مَوَالٍ شعبى آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خاب سعى العشاق ، الفصل الأول - المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ - ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ - ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) - الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع - هوى متسولة بينا وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .
(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإيجابية المغطاة أى المُوَحَّى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى - المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح - وأنه كان محتباً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو - لأن أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هويت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .
(٤٥) يقصد (مركوشيو) .
(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية - وربة القمر اسمها ديانا - ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتبهن أثواباً مقدسة يلبسها أثناء خدمتها .
(٤٧) أى الذى أعطته لها الإلهة لترتديه أثناء الخدمة .
(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومانى أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

tu quæ ex alto periuria ridet amantum .

جويتر فى عليائه يضحك ملء شذقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة) .
الهوى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى - المشهد الرابع

(٤٩) كيوبيد - بطبيعة الحال .
(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تيرت) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير المظط) وصوّره (ناش) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماه (تيبالت) .

(٥١) اختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيفاً راجعاً بسبب الحب لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع - الجزء الأول - ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف « رنجة وضعت ببضها » ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظليته إذ إن roc تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوتته - ويكون اللّعب هنا على deer (ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميو بدون Roc يصبح : O ! Me ! O ! أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آيات العشاق وأنايتهم . وقد فضل المترجم التفسير الأول ، وهو الظاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيديدا - الفصل الخامس - المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين - يستطيع السابق منها أن يختار الأرض التى تروق له - إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد - وقد حلفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية للصبرية تسمى هذه « ريانة » (ومن يسيل لعابه « يبريل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تغفل سفنهم ويتمنون اقتراب سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للفرقى حين يلحقون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى مستقذهم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى - « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب - وهو ينطقه بأنغامه الخاصة » . ويسميه (باركلای) فى كتابه سفينة الحمقى - حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف - فيعنى نباح الكلب - ويسميه درايدن Litera Canina - أو حرف الكلب - ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث - المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيرو متتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميو الذى يحاول جاداً التفرقة بينها والتدخل فى القتال . وهو يقطع من تحت ذراع روميو كما سيجىء فيما بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتدخل مركوشيرو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرجه فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى - جاد - ويعنى - قبر - . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرجه - طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمزه إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً - للذود كما يقول فيما بعد - وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شيه ونثر الفلفل عليه .

الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق المهام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو - إدوارد الثانى - ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارناب

ريتش (المسماة - الوداع - ١٥٨٣ - قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة - حيث يقول ريتش -
 « بدا له أن النهار يسير ببطء فقال في نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرَّ
 موكب الشمس - وتمنى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! » والمعروف أن فيتون في إحدى
 الأساطير هو ابن إله الشمس - وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدي به إلى كارثة
 لولا تدخل رب الأرباب .
 (٦٠) في بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفي النسخة المعتمدة تقول « إذا مات » ، وفضلت في
 الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) في السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف
 واحد « I » في العصر الإليزابيثي ، واللفظ « I » ، واللفظ الذي يشبهه في النطق « EYE »
 (عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ،
 والذي يأتي في موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .
 (٦٢) الأفعوان المقصود حيوان خرافي له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد في النص cockatrice
 يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل
 بنظرة واحدة . ويعود إليه شيكسبير في الليلة الثانية عشرة للفصل الثالث ، المشهد الرابع -
 ١٩٥ - ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ - ٨٥ تؤكد جوليت ولوح الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أي المظهر الخارجي
 المتناقض مع « المعدن » الداخلي ، مما يُذكر المشاهد للمسرحية بما قاله روميو في الفصل الأول ،
 المشهد الأول - ١٦٧ - ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ - ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ - ٩٣ .
 (٦٥) في الأصل « قَلَيْصَبْ لِسَانِكِ بالبُثور » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن السنة المختارين والثَّامِين لا بد
 أن تُصَابَ بالبُثور ، وقد اخترنا في الترجمة هنا المقابل الثقافي .
 (٦٦) في الأصل « هجومك من الخلف » الذي يوحى بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذي أخرجناه في الترجمة
 وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ - ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak
 that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo
 is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبي في الترجمة ، أخرجت جميع المعاني الكامنة في الألفاظ التي تشتمل على تورية .
 فكلمة Sound تعني شيئين (١) الإحراب عن الحزن و (٢) كشف أسرار أو سر أخواره ، ومن ثم
 أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً - وهذه هي الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ -
 ١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that
woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث - المشهد الثالث

- (٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » - ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية في رأى سينسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدر الخوف أو الرعب الذى يلقيه في القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترن بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطحب مدى الحياة) وقد أخرجت كل هذه المعاني في الترجمة . وسلاحظ القارىء المفاارقة الدرامية في هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .
- (٦٩) المعنى الخرقى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بى ويصالحنى » .
- (٧٠) في الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير ، أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود وسينسر) وربما كانت الكلمة محرفة في النص .
- (٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .
- (٧٢) حرفياً « قَلَّتْ شَتَّى الفِلسَفَةُ نفسها » .
- (٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور في النص ويجرد أن يقع - يُسْمَعُ الطريقُ على الباب الخارجى فيكون مبرداً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالتهوض . . فلولا ذلك ما أمره - وحسبها يقول الأستاذ نايت - إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو في موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثير بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .
- (٧٤) الواضح - بطبيعة الحال - أن روميو لم يلعن ميلاده . . ولكن « روميوس » في قصيدة بروك يفعل هذا - (أنظر مقدمة النص) .
- (٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلا بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق في علبه مربوطة في حزام الوسط - قريباً كل القرب من الصندوق الخشبي ، الذى يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث - المشهد الخامس

- (٧٦) شجر الرُّمَّان يرتبط بصورة تقليدية بالليل ، ومع أن ذَكَرَ الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرُّمَّان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التي صورتها أوفيد في مسخ الكائنات - (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهي قصة تيربوس وليلوميلا التي تحولت إلى بلبله ا (أنظر ترجمة د. ثروت حكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .

(٧٨) في الأصل « شهاب زفرته الشمس » (السطر ١٤) - وكان المعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدّها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتكرر نفس الصورة في خاب سعى العشاق - الفصل الرابع ، المشهد الثالث - ٦٧ - ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) في الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النغبات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » - وهي في هذا تعنى أكثر مما نسمة في الموسيقى « ديز » (وهو معناها المؤلف) - ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النَشْر وهو العالي البارز الحاد (الوسيط) وهي في هذا تختلف عن النشاز (المحدث) في البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغبات قصيرة متتابعة أى تحويل الـ أ إلى آآ على نفس الدرجة من السلم ومن ثمّ فكلمة « التقسيم » أقرب إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » في الموسيقى الشرقية تعنى التوزيعات ، Variations ، ومن ثمّ ففُصِّلَتْ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللَّفْظِي على « الفُصْل » بين الأحبة ، وهو مقصد شكسبير في النهاية .

(٨١) في الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التي تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الأغنية التي كانت تغزف لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « في كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة - كما يقول البيت التالي .

(٨٣) كان المعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب - أنظر مسرحية الملك هنري السادس - الجزء الثالث - الفصل الرابع - المشهد الرابع - السطر ٢٢ الذي يشير فيه إلى « الآهات » التي تمتص الدماء ، ومن ثم « تقصف » العمر ا

الفصل الرابع - المشهد الأول

(٨٤) وَجَّهَتْ إلى شكسبير تيمّة الجَهْل أو الإهمال لأن القُدّاس لم يكن يجرى في المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول في باب (Sb¹2c) Mass إن « قُدّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتيني missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدّاس كانت تقام في تشارتر هاوس (بيت الميثاق) في لندن ، في نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم في ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء في كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .
(٨٥) في طبعة الكوارتو الثاني Q2 التي اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care – ولكن صورة الكلمة في طبعة الكوارتو الأول Q1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة في أكثر من مكان في مسرحيات شيكسبير (غالب سمي العشاق – ٢ / ٥ / ٢٨ ، وريتشارد الثالث ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر في السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع في هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :
وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعيول ؟

- (٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء في أيام شكسبير يحملن عادة خناجر تتدلى من أحزمتهم » .
(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » .. ولا « تنتظر » بمعنى تتمهل .. وفي الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تتمهل في الإجابة ، (٢) اشتاق للموت .
(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين في حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها – وعارية الوجه – مذكورة بوضوح في قصيدة بروك ويذكر (كوريات) – إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التي كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع – المشهد الثالث

(٨٩) « اقترب الليل » في السطر ٣٨ تثير مشكلة في توقيت المسرحية ، لأنها تعني ببساطة أن شيكسبير « يقلم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساس بالمعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقت المحسوب بالساعة – أي التوقيت الطبيعي – لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس في الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله في السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك في قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « في كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها في نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد في المساء إذا جعل دخول جوليت في السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟

بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد «حضورية الحدث» immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه ! .
(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (مزيج من برد وخدر !) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Transferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الاسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :
I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .
أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٩٥ / ١ / ٤ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي يسرى في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المأجاة » المردة فكرة الخوف .
(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتل عدة معان أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد النحس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصمه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوْ دَخَلَ عَلَيَّ ابْنُ قَابُوسَ فِي هَذَا الْيَوْمِ لَقَتَلْتُهُ ! » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقاً هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هنا إلى التقويم القُرُوسُطى) والطريف أنه كان يشار إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! ! ! dies Aegyptiaci ! (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدي المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قديماً برثة الشر الأسطورية .
(٩٢) نبات اللَّفَّاح أو أبرروح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه — إلى جانب خصائصه الطبية — نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جلده المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللقاح يؤدي إلى الجنون أو يفضي إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قلراً من رُوح الحيوان .
(٩٣) في نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») جل أن الجرس كان يلقى مرتين يومياً طول العام : الأولى في الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية في الثامنة مساء (معلنا بداية الليل) .
(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هي زوجة كايبوليت وليست المريية . ويعلق البروفسور (داودن) حل ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحسب في المنزل) .
(٩٥) لم نحذف الشتائم التي لا تحلش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت يحيطه الستائر - مثل كل فراش في مسرحيات شكسبير - وهنا تريد المريية - لأن جوليت غارقة في النوم - أن تزج الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها
(٩٧) في قصيدة بروك « لا يستطيع كايبوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك - ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضاً درامياً داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .
(٩٨) المعروف أن المريية - رغم حزنها - ليست مخلصمة الإحساس ، وليست مخلصمة في حب أحد - رغم تعلقها بسيدتها - كما ظهر في المشهد الذي نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس (ولذلك فهي مضحكة في اختيار ألفاظها التي تظهر حزنها السطحي .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانت هرايت هذا « الحدث الذي يصور لنا بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « المأسى » - من تأليف سنيكا - الكاتب الروماني - التي ظهرت عام (١٥٨١) - مثلما سخر من طريقة الصباح للتعبير عن الحب والحزن في مشهد (بيراموس وثيس) الذي يؤديه العمال في مسرحية « حلم ليلة صيف » - الفصل الخامس - المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح في الأصل ، ولكن أضفاء صفة المرح إلى الحزن يُفصّد به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر التناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير في مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثاني ، البيت ٨٥ ، وفي حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحي الذي يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعلدة في الأصل - ولم تترجم منها إلا ما قبله العربية .
(١٠٢) أي عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقين فيسمى كلّاً منهم باسم آلة مختلفة - وهمود الكمان هو « القَرْسَة » التي في وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

الفصل الخامس - المشهد الأول

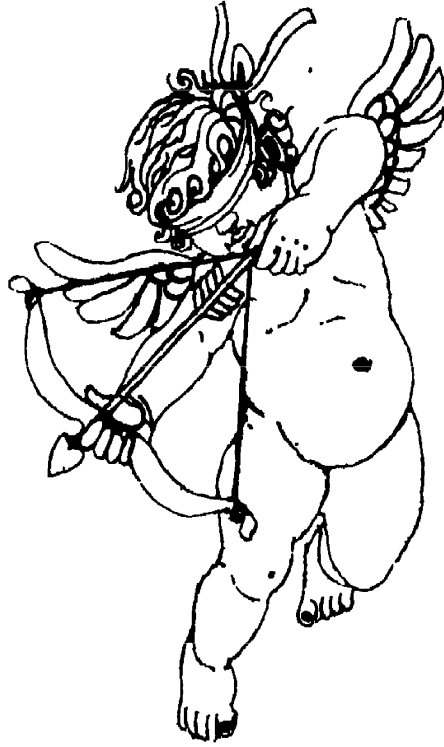
- (١٠٤) « رَبُّ صَدْرِي » هو الحُبُّ أَوْ رَبُّ الحب كيوييد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة في عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ « فلتتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك في القلب » .
- (١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .
- (١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد في قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيريو ولياندر - ٣ / ٢ « قَبْلَهَا وَبِتْ الحياة بأنفاسه في شفتيها » .
- (١٠٧) في الأصل « أطياثُ الحُبِّ » ويقصد بها الأحلام .
- (١٠٨) يقول دافنيز إن تَذَكُّر روميو للصيدلاني (٣٧ - ٣٨) والفكرة التي جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفعٍ له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدةً عن ذهنه أثناء وجوده في المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة في قصيدة بروك أو بينتر .
- (١٠٩) لا يقدم أي من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟
- (١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوي نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .
- أما تحديد المبلغ فيختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أي ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q 1) تقول « عشرون دوقية » . ويقول إيفانز إن الرقم الحالي يستند إلى استرجاع شيكسبير للسطر الذي تقوله العاهرة في كوميديا الأخطاء (٩٦ / ٣ / ٤) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » - وسوف يذكر القارئ أنني إزاء عدم أهمية هذه التفاصيل أبقيت الكلمة كما هي ، في حين أنني غيرتها إلى « دينار » في تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوي قيمتها آنذاك وله دلالة المعاصرة في الثقافة العربية .
- أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هي نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm (درهم) اليونانية ، ولذلك فانا في الحقيقة لم أبتعد عن المعنى بل اقتربت منه ! .

الفصل الخامس - المشهد الثاني

- (١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذفت هذه الإشارة ، كما يقول في السطر ٥ - « أبحث عن أخ لي حافي القدمين » وقد حذفت الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

الفصل الخامس - المشهد الثالث

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لرن إن الذي جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تريبط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مرء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شيء يصب في اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الابداع بدار الكتب ١٧٦٤/١٩٩٣

I.S.B.N 977-01-3660-3



هذه هى الترجمة الشعرية الكاملة لأجمل
مسرقيات الحب لشاعر الانجليزية الاكبر وليم
شيكسبير ، وهى تجمع لأول مرة بين الدقة
العلمية والصياغة السلسة ، إلى جانب مقدمة
وافية وحواس ضافية

والمترجم كاتب مسرحى وناقد مرموق هو
الدكتور محمد عنانى ، رئيس قسم اللغة
الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة ،
والحاصل على جائزة الدولة فى الترجمة ، ووسام
العلوم والفنون من الطبقة الأولى